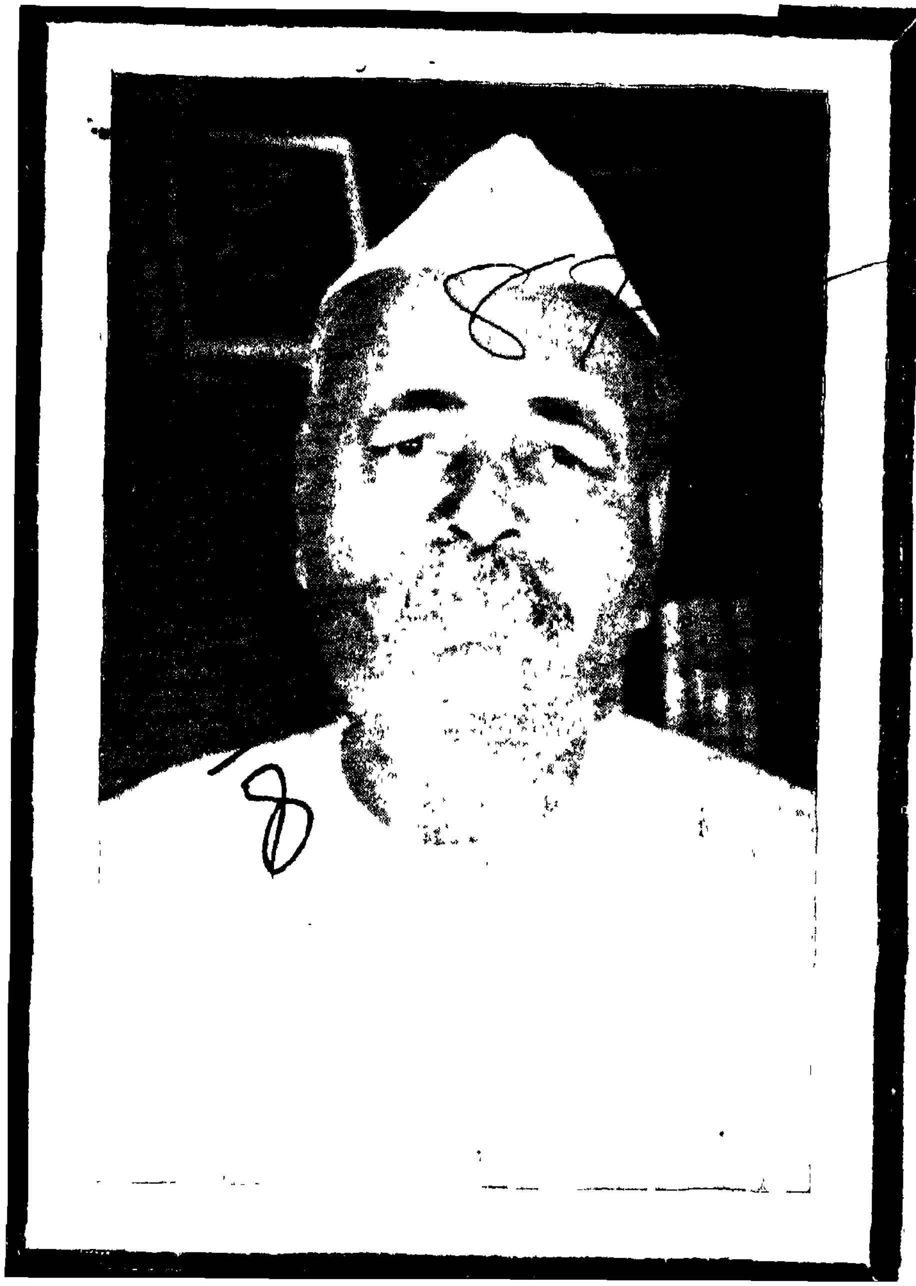


ر ۱۶ نمبر ۱

چیتر ۱۸۸۳
پریل ۱۹۶۱ء

لا سالانہ: تین روپے
چہ : ۲۵ نئے پیسے

ایڈیٹر

صباح الدین عمر

پبلشر

ما پرساد سنگھ
ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات۔ اتر پردیش

پرنٹر

ایم۔ جی۔ شوم

سپرنٹنڈنٹ پرنٹنگ و اسٹیشنری۔ یو۔ پی

مطبوعہ

نیو گورنمنٹ پریس عیش باغ۔ لکھنؤ

شایع کردہ

محکمۂ اطلاعات۔ اتر پردیش

عنوانات

اپنی بات

بھارت رتن، پنڈت گووند بلبھ پنت کی موت نے ہندوستان سے اس کا ایک عظیم سیاست داں، مدبر، مفکر، مقرر اور پارلیمنٹرین اور اتر پردیش سے اس کا معمار اعظم چھین لیا۔ اس ہمالیہ میں پیدا ہونے والی ہستی قد و قامت ہی کے لحاظ سے کوہ پیکر نہ تھی بلکہ ذہنی حیثیت سے بھی ہمالہ کی سی رفعت رکھتی تھی۔ ہندوستان کی بساط سیاست پر اس نے تقریباً ۵۰ برس تک ایک کبھی نہ تھکنے والے سپاہی کا کردار ادا کیا۔ حصول آزادی سے پہلے وہ آزادی کے لئے جنگ کرتے رہے۔ حصول آزادی کے بعد وہ استحکام و بقائے آزادی کے اقدامات میں منہمک رہے اور مرنے سے پہلے دو ہفتہ تک موت سے برسر پیکار رہے۔ پنڈت گووند بلبھ پنت کسی امیر گھرانے میں نہیں پیدا ہوئے تھے لیکن دولت کی کمی حصول علم کی راہ میں ان کے لئے مزاحم ثابت نہ ہو سکی۔ میور سنٹرل کالج الٰہ آباد سے ۱۹۰۷ء میں انھوں نے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا اور پھر وکالت کے امتحان میں اوّل آئے۔ حب وطن کا جذبہ چونکہ فطرت میں ودیعت ہوا تھا اس لئے زمانۂ طالب علمی ہی میں کانگریس سے دلچسپی پیدا ہو گئی۔ تقسیم بنگال نے ان کے دل کو اس قدر متاثر کیا کہ وہ ۱۹۰۵ء میں کانگریس کے اجلاس کاشی میں رضاکار کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ یہ زمانہ وہ تھا کہ انگریزی حکومت کے خلاف کسی سیاسی سرگرمی میں حصہ لینا خطرات کو دعوت دینا تھا۔ لیکن انھوں نے اس کی پروانہ کی اور نتیجہ یہ نکلا کہ کالج سے ان کے نکال دیے جانے کی نوبت آ گئی۔ آخر بعض اکابر کی مداخلت پر انھیں امتحان میں شریک ہونے کی اجازت مل سکی۔ وکالت کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ پہلے الموڑہ میں، پھر نینی تال میں وکالت کرنے لگے اور جلد ہی وہاں کے ممتاز ترین وکیل شمار کئے جانے لگے۔ خدمت وطن اور خدمت خلق کا جو جذبہ زمانۂ طالب علمی میں پایا جاتا تھا وہ وکالت کے زمانہ میں بھی قائم رہا اور ۱۹۱۶ء میں انھوں نے کمایوں کے علاقہ کے رہنے والوں کی پریشانیاں دور کرنے کے لئے "کمایوں پریشد" کی بنا ڈالی۔ انجام کار وہ اس علاقہ کے لئے انگریزی حکومت سے متعدد "اصلاحات" حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس دوران میں وہ کانگریس کی سرگرمیوں میں بھی برابر حصہ لیتے رہتے تھے۔ اسی لئے اپنے علاقہ سے آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے ڈیلی گیٹ بھی چن لئے گئے۔ ان سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے ان کا پنڈت موتی لال نہرو سے رابطہ قائم ہو گیا اور وہ پنڈت پنت کی معاملہ فہمی، تبحر علمی اور حسن تقریر سے اس قدر متاثر ہوئے کہ جب ان کی سوراج پارٹی نے کونسلوں کے انتخاب میں حصہ لیا تو پنڈت گووند بلبھ پنت بھی سوراج پارٹی کے ٹکٹ پر ۱۹۲۳ء میں پہلی مرتبہ یو۔ پی کونسل کے ممبر منتخب ہوئے اور پنڈت موتی لال ہی کی تحریک پر حزب مخالف کے لیڈر چنے گئے۔ اس حیثیت سے انھوں نے ۷ برس تک کام کیا۔ سائمن کمیشن کی آمد پر لکھنؤ میں جو مظاہرہ ہوا اس کی قیادت کرتے ہوئے انھیں پولیس کی لاٹھیاں بھی پڑیں اور لاٹھیوں کی چوٹ نے انھیں جسمانی طور سے ہمیشہ کے لئے مجروح کر دیا۔ اس کے بعد ۱۹۳۴ء میں وہ مرکزی اسمبلی کے ممبر اور کانگریس پارٹی کے ڈپٹی لیڈر منتخب ہوئے۔ کونسل اور اسمبلی کی رکنیت کے زمانے میں انھوں نے اپنی مدلل تقریروں کی بدولت دوست دشمن سبھی سے اپنی قابلیت اور مہارت کا اعتراف کرا لیا۔ مرکزی اسمبلی میں وہ مالیات کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔

سائمن کمیشن کی آمد کے بعد دو مرتبہ وہ گرفتار بھی کئے گئے۔ جب ۱۹۳۷ء میں ہندوستان کے متعدد صوبوں میں کانگریس برسر اقتدار آئی تو وہ اتر پردیش کے پہلے وزیر اعلیٰ منتخب ہوئے اور اسی زمانہ سے انھوں نے اتر پردیش کی تعمیر نو کا کام شروع کر دیا۔ وزارت سے مستعفی ہونے کے بعد وہ پھر گرفتار ہوئے اور رہائی کے بعد آزادی کے مذاکرات میں نمایاں حصہ لیا۔ اپریل ۱۹۴۶ء سے دسمبر ۱۹۵۴ء تک وہ اتر پردیش کے دوبارہ وزیر اعلیٰ رہے۔ نامساعد حالات کے باوجود اپنی وزارت اعلیٰ کے دور میں انھوں نے اتر پردیش کی اقتصادی، معاشی اور سماجی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے جو اقدام کئے وہ اس ریاست کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہیں گے۔ خاتمۂ زمینداری، پنچایتوں کا قیام، ہندی کی ترویج وغیرہ ان کے وہ اہم کارنامے ہیں جن کے لئے اتر پردیش کے باشندے ان کے ہمیشہ شکر گزار رہیں گے۔ جنوری ۱۹۵۵ء میں وہ پنڈت جواہر لال کی خواہش پر مرکزی حکومت میں بحیثیت وزیر داخلہ شامل ہوئے اور اپنی زندگی کے آخری لمحات تک وہ سارے ہندوستان کی خدمت کرتے رہے۔ ریاستوں کی جدید حد بندی، زونل کونسلوں کے قیام، متعدد سماجی قوانین کا نفاذ اور قیام امن کے سلسلے میں انھوں نے جس غیر معمولی فہم و فراست اور دور اندیشی کا ثبوت دیا وہ انھیں کا حصہ تھا۔ ہندوستان کو ان کی خدمات کی ابھی اور ضرورت تھی لیکن افسوس کہ صدر جمہوریۂ ہند کے بقول وہ ستون گر گیا اور وہ شمع ہمیشہ کے لئے بجھ گئی جس سے لوگوں کو ہدایت اور روشنی ملتی تھی۔

——— ایڈیٹر

پنڈت گووند بلبھ پنت ـــــ ایک ہمہ گیر شخصیت

عشرت علی صدیقی

پنت جی ڈیل ڈول ہی کے اعتبار سے بھاری بھرکم نہیں تھے، وہ اعلیٰ دماغ، ملک سے بے پناہ محبت، اپنے فرائض کا گہرا احساس، بلند اخلاق اور زبردست ہمت بھی رکھتے تھے۔ ان کی زندگی میں شروع سے آخر تک یہ صلاحیتیں جلوہ گر رہیں اور جیسے جیسے وہ زندگی کے سفر میں آگے بڑھتے گئے ویسے ویسے یہ صلاحیتیں تیز سے تیز تر ہوتی گئیں۔ یہاں تک کہ انھوں نے مرض الموت کا بھی چودہ دن تک بہادرانہ مقابلہ کیا اور جب تک وہ بیہوش ہو کر لیٹ نہیں گئے اس وقت تک اپنے کام میں لگے رہے۔

وہ ۱۰ ستمبر ۱۸۸۷ء کو ضلع الموڑہ میں پیدا ہوئے۔ اُن کے کردار میں اُن پہاڑوں کی ایسی بلندی اور پاکیزگی تھی جن کی گود میں انھوں نے جنم لیا تھا۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے الموڑے میں حاصل کی اور یونیورسٹی کی تعلیم کے لیے الٰہ آباد گئے جہاں قانون کے امتحان میں اوّل آئے۔ سیاست سے ان کی دل چسپی ۱۸ سال کی عمر سے شروع ہو گئی تھی جب انھوں نے بنارس میں کانگرس کے سالانہ اجلاس میں شرکت کی۔ چند سال بعد جب وہ نینی تال میں وکالت کرتے تھے انھوں نے کمایوں پریشد کے نام سے ایک تنظیم قائم کی اور ان کی کوششوں سے کمایوں کے اضلاع کو مانٹیگو چیمسفورڈ رپورٹ والی اصلاحات حاصل ہو گئیں۔

وہ ۱۹۱۶ء میں آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے ممبر چن لیے گئے اور گیارہ سال بعد یو۔پی کانگریس کمیٹی کے صدر منتخب ہوئے۔ اس سے پہلے دیش بندھو داس اور پنڈت موتی لال نہرو کی سوراج پارٹی میں انھیں ایک اہم جگہ حاصل ہو گئی تھی۔ وہ ۱۹۲۳ء میں یو۔پی لیجسلیٹو کونسل کے ممبر بنے۔ پھر ۱۹۳۴ء میں مرکزی اسمبلی کے لیے منتخب ہو گئے جہاں حزب مخالف کے ڈپٹی لیڈر کی حیثیت سے انھوں نے بڑا نام پیدا کیا۔ تین برس کے بعد ۱۹۳۷ء میں وہ یو۔پی (جو اس وقت اُتر پردیش نہیں بلکہ صوبہ جات متحدہ آگرہ و اودھ کہلاتا تھا) واپس آ گئے۔ یہاں اُنھوں نے کانگریس کی پہلی وزارت بنائی اور جنگ کے درمیانی وقفے کو چھوڑ کر جنوری ۱۹۵۵ء تک جب اُنھیں مرکزی وزارت میں بلا لیا گیا وہ اس ریاست کی عنانِ حکومت سنبھالے رہے۔

پارلی منٹری سرگرمیاں

اس طرح اپنی جیل یاتراؤں کو نکال کر پنت جی لگاتار لگ بھگ ۳۸ سال تک پارلی منٹری سرگرمیوں میں مصروف رہے جو بذات خود ایک ریکارڈ ہے۔ ان سرگرمیوں میں بھی اُنھوں نے اسی محنت سے کام کیا جس کی بدولت وہ اپنی جماعت میں سب سے اچھے طالب علم بن گئے تھے۔ انھیں بحث کا خاص ملکہ حاصل تھا اور ان کی مہارت کا انحصار محض چٹکلے بازی پر نہیں بلکہ مسائل سے گہری واقفیت پر تھا۔ اسی واقفیت کی وجہ سے وہ اپنے حریفوں کو بے بس کر دیتے تھے۔ اگرچہ انگریزوں کے زمانے میں جیت ہمیشہ حکومت ہی کی ہوتی تھی جو اسمبلی کے کثرت رائے والے فیصلوں کو نظر انداز کر دیتی تھی تاہم پنت جی کے مخالف بھی ان کا لوہا مانتے تھے اور ان کی باتوں کو دھیان سے سنتے تھے۔ چنانچہ وائسرائے کی کونسل کے ممبر مالیات سر جیمس گرگ نے اپنے دفتر کو ہدایت کر رکھی تھی کہ جب کبھی مرکزی اسمبلی میں پنت جی تقریر کرنے کھڑے ہوں تو انھیں مطلع کر دیا جائے۔

آزادی سے پہلے صوبائی اور مرکزی مجالس قانون ساز میں پنڈت

گو نہرو پنت اپنی تقریروں کی تیاری پر اس احساس کے باوجود وقت اور محنت صرف کرتے تھے کہ حکومت اپنی من مانی ہی کرتی رہے گی۔ شاید یہ محنت اُن کے مزاج کا ایک بنیادی جز و بن گئی تھی اور ادھورے یا بے دلی کے کام کو اُن کی طبیعت قبول ہی نہیں کر سکتی تھی۔

آزادی کے بعد بھی اُن کے کام کی یہی کیفیت رہی۔ اُن کی تقریروں میں کوئی سخت لفظ شاذ و نادر ہی آتا تھا، اگرچہ ان کا طنز اکثر بڑا تیکھا ہوتا تھا۔ وہ اپنے مخالف کو تقریر کے بیچ میں بہت کم ٹوکتے تھے اور جب وہ اپنے دل کی بھڑاس نکال کر ایک طرح سے بے دم ہو جاتا تھا تو چند جملوں میں سب اس کی دلیلو کے پرخچے اڑا دیتے تھے۔ اُن کے لیے ایسا اس لیے ممکن ہوتا تھا کہ وہ مسئلہ زیر بحث پر پورا عبور رکھتے تھے۔ جب وہ آخری بار بیمار پڑے ہیں اس وقت صدر کے خطبے پر مباحثے کا جواب دینے کی تیاری کر رہے تھے اور اپنے سکریٹری کو نکات لکھوا رہے تھے۔ بیماری کو آتے دیکھ کر بھی انھوں نے کام جاری رکھا اور جب اُسے جاری رکھنا ناممکن ہو گیا تو وزیر قانون کو بلا کر یہ کام ان کے سپرد کر دیا اگرچہ خطبے پر شکریے کی تحریک کے رد ہو جانے یا اُس میں کی ترمیم کے منظور ہو جانے کا دور دور کوئی امکان نہیں تھا۔ اور ایسے مباحثوں میں جوابی تقریر عام طور سے رسمی اور سطحی ہوا کرتی ہے جس کے لیے کسی خاص تیاری کی ضرورت نہیں پڑتی۔

ریاستوں کی نئی حد بندی

مباحثوں کی تیاری پر محنت صرف کرنے کی عادت نے انتظامی معاملات میں پنت جی کے نقطۂ نظر کو جامع اور ان کے طریق کار کو مکمل ہمہ گیر اور دور رس کے علاوہ جزرس بھی بنا دیا تھا۔ وہ چھوٹی سی چھوٹی بات پر بھی پوری توجہ دیتے تھے اور اسی لیے اگرچہ بعض لوگ اُن کی پالیسی سے اختلاف کرتے تھے لیکن اُن کے پیش کیے ہوئے واقعات اور اعداد و شمار کو شاید ہی کبھی کسی نے چیلنج کیا ہو۔ اُن کی جزرسی اور دُور بینی کے دو سب سے نمایاں کارنامے ریاستوں کی نئی حد بندی اور سرکاری زبان سے متعلق حکومت کی پالیسی میں نظر آتے ہیں۔ ان دونوں مسئلوں کی چھان بین اگرچہ دو کمیشن کر چکے تھے مگر پنت جی نے حکومت کی پالیسی کی تدوین سے پہلے خود بھی ان کا گہرا مطالعہ کیا۔ ہر ہر نکتے کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا اور ہر بات کے مضمرات پر پوری طرح سے غور کیا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر اگلا قدم پچھلے قدم کا ایک منطقی نتیجہ دکھائی دینے لگا اور اُلجھے ہوئے مسئلے آسانی سے سلجھنے لگے۔

حد بندی کے سلسلے میں پیدا ہونے والے اختلافات اور انتشار پسند رجحانات کی روک تھام کے لیے پنت جی نے علاقائی کونسلوں کا نظام قائم کیا جن کی سربراہی خود انھیں کے سپرد کر دی گئی۔ ریاستوں کے باہمی ربط و ضبط کو بڑھانے کے لیے انھوں نے گورنروں کی سالانہ کانفرنس کو ایک ڈھیلے ڈھالے سے چیز کے بجائے صلاح و مشورے کا ایک باضابطہ پلیٹ فارم بنا دیا جس کا کام ایک سکریٹریٹ کے ذریعے برابر جاری رہتا ہے ملک کی سالمیت کے استحکام کے لیے ان اقدامات کی اہمیت اور افادیت روز بروز بڑھتی جائے گی۔ اور پنت جی کی یہ دانش مندی تھی کہ انھوں نے اتنے آگے کی بات سوچ لی۔

سرکاری زبان کا مسئلہ

لسانی ریاستوں کی تشکیل کی طرح سرکاری زبان کے مسئلے پر ملک میں خاص الجھنیں اور اختلافات تھے جو کھیر کمیشن کی رپورٹ سے واضح ہو گئے تھے۔ اس رپورٹ پر غور کرنے کے لیے پارلیمنٹ کی جو کمیٹی بنی اس کے صدر وزیر داخلہ تھے اور انھوں نے رپورٹ کے مطالعے پر کئی مہینے صرف کیے۔ پارلیمنٹری کمیٹی کی رپورٹ جو پنت جی کی رہنمائی میں مرتب ہوئی معاملہ فہمی اور رواداری کا ایک شاہکار ہے، اگرچہ یہ کہنا شاید صحیح نہ ہو کہ سب طبقے اس رپورٹ سے پوری طرح مطمئن ہو گئے تاہم اس بات میں کوئی شک نہیں کہ کمیٹی کی رپورٹ نے ہیجانی کیفیت کی خاصی اصلاح کر دی اور اختلافات کی تلخی کو بہت کچھ دبا دیا۔

اسی طرح اُردو کے موقف پر وزارت داخلہ نے جو بیان شایع کیا اس سے اس زبان کے بولنے والوں کی مایوسی بہت بڑی حد تک دور ہو گئی، اور تعمیری جد و جہد کی ایک نئی راہ نکل آئی۔

زبان کے مسئلے پر پنت جی کو آسام میں کامیابی نہیں ہوئی لیکن وہاں کے لسانی فسادات سے ان کے نقطۂ نظر کی صحت کی تصدیق ضرور ہو گئی۔

ناگا علاقے کی بدامنی اور کیرالا ریاست کی بے چینی پنت جی کے زمانے میں مرکزی حکومت کے لیے بڑی پریشانی کا باعث بن گئی تھی۔ ان مسئلوں کو نہ تو بالکل ڈھیل دے کر حل کیا جا سکتا تھا اور نہ محض سختی سے کام چل سکتا تھا۔ انھیں حل کرنے کے لیے پنت جی نے جس تدبر سے کام لیا اُس کی بنیاد اُن کی حقیقت پسندی تھی اور واقعات نے بتا دیا کہ یہ بنیاد بہت ہی ٹھوس تھی۔ اب یہ مسئلہ اتنا پیچیدہ اور پریشان کن نہیں ہے جتنا کہ اُس وقت تھا جب پنت جی نے اس میں ہاتھ لگایا تھا۔

مشکل پسند مزاج

پنت جی کو اُن مسئلوں سے اپنی عمر کے آخری چھ برسوں میں نپٹنا پڑا لیکن

کبرسنی کے باوجود وہ کبھی مشکلات سے گھبرائے نہیں۔ مشکلات ان کی ہمت کے لیے مہمیز کا کام کرتی تھیں۔ اُن کی محنت کا یہ عالم تھا کہ وہ مرکزی وزیر داخلہ کی حیثیت سے ۷۴ برس کی عمر میں ۱۴، ۱۶ گھنٹے روزانہ تک کام کرتے تھے اور اُن کے کام کی ایک بڑی خصوصیت اُس کی باقاعدگی تھی۔ اس لیے اُن کے زمانے میں نہ صرف وزارتِ داخلہ کے دفتر بلکہ مرکزی سکریٹریٹ کے دوسرے شعبوں میں بھی پہلے سے زیادہ باضابطگی آگئی اور کفایت بھی ہوگئی۔ یہ ایک بڑا قابلِ قدر ترکہ ہے جو پنت جی نے اپنے ساتھ کام کرنے والوں اور اپنے بعد آنے والوں کے لیے چھوڑا ہے۔

آزادی سے پہلے مرکزی اسمبلی کی رکنیت کے زمانے میں پنت جی مالیاتی امور کے ماہر خیال کیے جاتے تھے مگر وہ دوسرے پیچیدہ مسائل سے بھی دلچسپی لیتے تھے، اور کمپنیوں کے قانون میں ترمیم کرنے والے بل پر اُنھوں نے حزبِ مخالف کی ترجمانی جس طرح کی وہ بہت سے لوگوں کے لیے اُس وقت بھی حیرت انگیز تھی اور آج بھی حیرت انگیز ہے۔

آزادی کے بعد بھی ان کی دلچسپی کا میدان اسی طرح وسیع رہا۔ چنانچہ چین کے ساتھ سرحدی جھگڑا جو بنیادی طور پر وزارتِ دفاع اور وزارتِ خارجہ کا معاملہ تھا پنت جی کی بھی توجہ کا مرکز بن گیا۔ اُنھوں نے اس سلسلے کے دستاویزات کا گہرا مطالعہ کیا اور اس مسئلے پر حکومت کی پالیسی کی تدوین میں اُن کا خاص اہم حصہ تھا۔

ملک کے سیاسی، معاشی، انتظامی اور دوسرے امور کے علاوہ جس جماعت سے پنت جی کا تعلق تھا اس کی اصلاح اور استحکام کے لیے بھی پنت جی نے بہت کچھ کیا۔ اور ان کی خدمات عام طور پر اس وقت طلب کی جاتی تھیں یا وہ خود زیادہ تر اس وقت سامنے آتے تھے جب کوئی بڑی مشکل یا اُلجھن پیدا ہو جائے۔ تنظیمی اور جماعتی امور میں اُن کے لیے پہلا چیلنج اور ان کا پہلا کارنامہ یہ تھا کہ اُنھوں نے ۱۹۳۴ء میں کانگریس کے آل انڈیا پارلیمنٹری بورڈ کے سکریٹری کی حیثیت سے الکشن لڑا اور کانگریس کو حکومت کی سختیوں اور دوسری اَن گنت دشواریوں کے باوجود اس میں کامیاب کرایا۔ آزادی کی لڑائی کے ایک بڑے سالار ہونے کے علاوہ انھوں نے آزادی کے سوال پر برطانوی حکومت اور دوسری ہندوستانی جماعتوں کے ساتھ بات چیت میں بھی نمایاں حصہ لیا۔ ایک منزل پر تو مولانا آزاد نے جو کانگریس کے صدر تھے پنت جی کو اپنا مختارِ کل بنا دیا تھا۔

اتر پردیش پر احسانات

پنت جی کی پبلک زندگی کی ابتدا قدرتی طور پر یو۔پی سے ہوئی اور یہیں اُنھوں نے مادرِ وطن کی آزادی کی خاطر وہ قربانیاں دیں جن کی چھاپ ان کی ہلتی ہوئی گردن، جھکی ہوئی کمر اور ہاتھوں کے رعشے میں نظر آتی تھی۔ پنت جی اگرچہ سوراج پارٹی کے ٹکٹ پر ۱۹۲۳ء میں یو۔پی کونسل کے ممبر منتخب ہوگئے تھے لیکن وہ یا ان کی پارٹی عہدوں کی بھوکی نہیں تھی اور جب جنگِ آزادی کے سپہ سالار نے عدمِ تشدد کی لڑائی کے لیے آواز دی تو انھوں نے بلا کسی پس و پیش کے لبیک کہا۔ ۱۹۲۸ء میں سائمن کمیشن کی آمد کا زمانہ تھا۔ اس کے خلاف من جملہ دوسرے شہروں کے لکھنؤ میں بھی مظاہرہ ہوا جس کی قیادت جواہر لال جی اور پنت جی کر رہے تھے۔ یہ نہتے لیڈر اپنے نہتے ساتھیوں کے ساتھ لاٹھیوں سے مسلح پولیس کے مقابلے پر کھڑے تھے۔ ان کا مجمع غیر قانونی قرار دے دیا گیا اور اسے منتشر کرنے کے لیے پولیس نے قوت کا استعمال کیا۔ اس واقعے کا ذکر کرتے ہوئے جواہر لال جی اپنی خود نوشت سوانح حیات میں لکھتے ہیں:

"ان حوتی کے لمحے گزر جانے کے بعد میں اپنے سارے جسم میں درد اور تھکاوٹ محسوس کرتا ہوں۔ میرے جسم کے تقریباً ہر ایک حصے میں مجھے درد محسوس ہوتا ہے۔ میرے تمام جسم پر مار پیٹ کے زخم اور رگڑوں کے نشان تھے۔ لیکن خوش قسمتی سے میرے جسم کے کسی اہم حصے پر کوئی زخم نہیں پہنچا تھا۔ ہمارے بہت سے دیگر ساتھی کم خوش قسمت تھے اور میری طرح زخمی ہوئے تھے۔ گووند ولبھ پنت جو میرے پاس ہی کھڑے تھے، چھ فٹ لمبے جسم والے ہونے کی وجہ سے مار پیٹ کا زیادہ بڑا نشانہ بنے۔ اس وقت ان کو جو زخم لگے وہ بہت تکلیف دہ اور مستقل مصیبت کا باعث بن گئے۔ ان کی وجہ سے وہ کافی طویل عرصے تک اپنی کمر سیدھی نہیں کر سکے اور سرگرم زندگی بسر کرنے سے محروم رہے۔"

سیاسی آزادی کی جدوجہد میں پیش پیش ہونے کے علاوہ معاشی نظام سے متعلق مسئلے بھی پنت جی کے پیشِ نظر تھے۔ ۱۹۳۸ء میں یو۔پی کانگریس نے صوبے کے زرعی مسائل کے مطالعے کے لیے جو کمیٹی مقرر کی تھی پنت جی اُس کے چیرمین تھے اور اس کمیٹی کی رپورٹ نہ صرف یو۔پی بلکہ دوسری ریاستوں کے لیے بھی مشعلِ راہ ثابت ہوئی۔ اس ریاست میں اپنی وزارت کے ابتدائی دَور میں پنت جی نے زمینداری کے خاتمے کا مسئلہ اُٹھایا۔ نہ صرف یہ کہ زمینداریاں ختم کر دی گئیں بلکہ نظامِ قبضۂ آراضی کی اصلاح کا ایک جامع پروگرام مرتّب کیا گیا جس سے کسانوں کی حالت سُدھری اور جاگیردارانہ سماج کی سب نہیں تو بہت سی برائیاں دُور ہوگئیں اور باقی کے خاتمے کے لیے ایک سازگار فضا بن گئی۔

پنت جی کی وزارت ہی کے زمانے میں یو۔پی کے شہر اٹاوہ میں اجتماعی ترقی

(کمیونٹی ڈیولپمنٹ) کا پہلا تجرباتی مرکز قائم کیا گیا اور یہ کام جو یوپی میں شروع ہوا تھا اب پورے ملک میں پھیلتا جا رہا ہے۔ نظم و نسق میں لامرکزیت لانے کا کام بھی یہاں پنت جی کے زمانے میں شروع ہوا تھا جب ڈسٹرکٹ بورڈ اور میونسپلٹیوں کے اختیارات میں توسیع کی گئی۔

پہلی پنت وزارت ۱۹۳۷ء میں بنی تھی جب ہندوستان کو برطانوی پارلیمنٹ کے ۱۹۳۵ء والے قانون کے تحت صرف صوبائی خود مختاری ملی تھی۔ اس طرح جہاں وزارت کو ایک طرف حکومت کا کام چلانا تھا وہاں دوسری طرف دستور کی عائد کی ہوئی بندشوں کو بھی توڑنا تھا اور پہلے کام کی چمک دمک کے سامنے دوسرے کام کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ چناں چہ سیاسی قیدیوں کی رہائی کے متعلق پنت وزارت اور برطانوی گورنر میں ٹکر ہو گئی۔ لیکن اس ٹکر میں جیت وزارت ہی کے ہاتھ رہی۔

آزادی کے فوراً بعد اس وزارت کا نمایاں کارنامہ یہ تھا کہ اس نے فرقہ وارانہ فسادات کی اس آگ کو جو مختلف حصوں میں یہاں تک کہ اس ریاست کی سرحد کے قریب بھی بھڑک رہی تھی اپنے علاقے میں نہیں پھیلنے دیا۔ اس کی ایک بڑی وجہ پنت جی اور ان کے ساتھیوں کی چوکسی تھی جس نے فساد پسندوں کے حوصلے پست کر دیے اور سرکاری اہل کاروں کو مستعد بنا دیا۔ یہ ایک ایسا تجربہ اور ایسا سبق ہے جس کی افادیت ہمیشہ بنی رہے گی۔

اس ریاست کے لیے پنت جی کا ایک اور تحفہ اس کا موجودہ نام اتر پردیش ہے۔ جب مختلف ریاستوں کے نئے نام سوچے جا رہے تھے اس وقت صوبہ جات متحدہ آگرہ و اودھ کے لیے کئی نام تجویز کیے گئے۔ اس سلسلے میں ایک خیال پیش کیا گیا کہ اس ریاست کا نام کچھ اس طرح کا ہو کہ اس کا مخفف بدستور "یو پی" بنا رہے اور پنت جی کی تخیل نے یونائیٹڈ پراونسز کی جگہ "اتر پردیش" کا لفظ تقریباً فی البدیہہ ڈھونڈ نکالا۔

وزیر اعلیٰ شری چندر بھان گپتا نے پنت جی کو اس ریاست کی تعمیر نو کا معمار کہا ہے۔ اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کی جھلک اتر پردیش کی سیاسی اور معاشی زندگی کے ہر پہلو میں نظر آتی ہے۔

صدر کا خراجِ عقیدت

صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرشاد، پنت جی کو کوئی ۴۰ سال سے جانتے تھے۔ دونوں نے ساتھ ساتھ مادرِ وطن کی خدمت کی اور اس سلسلے میں جھیلنے والی زحمتوں کو رحمت سمجھا۔ اس ساتھ کے چھوٹ جانے پر ڈاکٹر راجندر پرشاد نے کہا:—

"ایک بڑا ستون گر گیا، ایک چراغ جو مستقل طور سے روشنی دے رہا تھا بجھ گیا اور ہم ایک ایسے سہارے اور قیادت سے محروم ہو گئے جو ہمیں صرف انھی سے مل رہی تھی اور صرف اُن ہی سے مل سکتی تھی۔

پنڈت پنت لگن سے کام کرتے تھے۔ انھیں مشکلات کی کوئی پروا نہ ہوتی تھی اور سدا کامیابی کی اُمید رہتی تھی۔ وہ نہ صرف ایک بہت ہی لائق پارلیمنٹیرین تھے بلکہ ایک عظیم قومی لیڈر بھی تھے جنھوں نے جدوجہد کے زمانے میں اور ملک کی تعمیرِ نو کے دور میں بھی ہماری قومی زندگی میں بلند پایہ اور بیش بہا خدمات انجام دیے۔ مشکلات اور اختلافات کے ہجوم میں وہ کبھی ہراساں نہیں ہوتے تھے۔ اور ایک عجیب غریب ڈھنگ سے اپنا فکری توازن برقرار رکھتے تھے۔

جس طرح وہ کام کرتے کرتے بیمار پڑے اور پھر جس طرح انھوں نے دو ہفتے سے زیادہ عرصے تک مرض کا مقابلہ کیا اس میں اس محبت کی جھلک ملتی ہے جو انھیں ملک سے تھی اور اس سے اُس ہمت اور استقلال کی نشاندہی ہوتی ہے جس سے انھوں نے اپنی زندگی میں ان گنت لڑائیاں لڑی ہیں۔"

وزیرِ اعظم کے تاثرات

پنت جی کے انتقال پر افراد اور اخبارات نے جو تبصرے کیے ہیں ان میں جواہر لال جی کے یکہ و تنہا رہ جانے کا ذکر بار بار کیا گیا ہے۔ اور یہ ایک حقیقت ہے کہ مجاہدینِ آزادی کی پچھلی نسل میں جو چند آدمی رہ گئے تھے ان میں پنڈت گوبند بلبھ پنت کو بہت ہی نمایاں اہمیت حاصل تھی۔ جواہر لال جی سے وہ عمر میں ایک سال دو مہینے بڑے تھے لیکن اُن کے لیے ایک سچے اور مخلص ساتھی کے علاوہ بڑے اچھے صلاح کار تھے۔ حکومت اور جماعت کے کاموں میں وہ ان کا ہاتھ بٹاتے اور ان کی پریشانیاں دور کرتے تھے۔ اس طرح پنت جی کی وفات ایک ناقابلِ تلافی قومی نقصان ہونے کے علاوہ جواہر لال جی اور بہت سے دوسرے لوگوں کے لیے بھی ایک ذاتی نقصان کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس نقصان کو الفاظ میں ٹھیک طرح سے بیان نہیں کیا جا سکتا، اور پنت جی کے متعلق اخباری نمائندوں سے گفتگو کرتے ہوئے لندن کے ہوائی اڈے پر جواہر لال جی کی آنکھوں میں جو آنسو اُمڈ آئے وہ چالیس پینتالیس سال کی طویل داستانِ رفاقت کی ترجمانی کرتے تھے۔ لوک سبھا کے نام جو تعزیتی پیغام نہرو جی نے لندن سے بھیجا،

اس میں پنت جی کی عظمت کے ساتھ خود ان کی روحانی اذیت کی جھلک بھی ملتی ہے۔ اس پیغام میں اُنھوں نے کہا ہے :—

" عزیز دوست اور ساتھی، جنگ آزادی میں ہماری قوم کا عظیم قائد، جس کی یہ عظمت آزادی کے بعد بھی قائم رہی، اصلاح کاروں میں سب سے زیادہ روشن دماغ، مزاج کا نرم اور اسی کے ساتھ ہی اپنے مقاصد میں اٹل، ہمارے پیارے کوہستان ہمالیہ کا سپوت جس میں اس پہاڑ کا ایسا سکون اور استقلال موجود تھا، استحکام کا ستون اور عوام کے دماغ و چشم کو راہ دکھانے والا روشن مینار —— ہم اُن کی جگہ کیسے پوری کریں گے اور اُن کا ثانی کہاں سے لائیں گے ؟

اُن کے جوہر پارلی منٹ میں کھلے اور پارلی منٹ سے زیادہ خود اُن کی زندگی میں۔ مادر وطن سے اُن کو والہانہ محبت تھی اور اس کے سب سپوتوں کی فلاح و ترقی سے گہری دلچسپی "

ہمہ گیر سوگ

پنڈت پنت کی ہمہ گیر شخصیت اور اُن کے اَن گنت کارناموں کو دیکھتے ہوئے یہ ایک قدرتی بات تھی کہ اُن کا سوگ بھی اُتنا ہی ہمہ گیر ہو جتنا کہ ہوا۔ پارلی منٹ کے دونوں ایوانوں نے، تمام ریاستی مجالس قانون ساز نے، ہر سیاسی پارٹی نے، ان گنت تعلیمی، تہذیبی اور کاروباری اداروں نے ان کا سوگ منایا۔ راجیہ سبھا میں نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر رادھا کرشنن نے کہا کہ " پنت جی کی شخصیت فہم و فراست، متوازن رائے اور حب وطن کا ایک مجموعہ تھی ہمیں اس معیار کا دوسرا انسان مشکل سے ملے گا " لوک سبھا میں اسپیکر شری اننت سایانم آینگر نے کہا کہ " پنت جی ہندستان کی آزادی کے ایک اعلیٰ کاریگر تھے " یہ اور اسی قسم کی دوسری باتیں جو تعزیت اور عقیدت کے اظہار کے لیے کہی گئی ہیں محض رسمی نہیں ہیں۔ ان کی بنیاد ذاتی تجربوں اور مشاہدوں پر ہے اور چونکہ پنت جی کے سارے کام کھلم کھلا ہوتے تھے اور اُن کے پاس تک رسائی زیادہ مشکل نہیں تھی، اس کے علاوہ چونکہ وہ آخر وقت تک حکومت کی ذمہ داریوں کے باوجود دوسرے پبلک کاموں اور معاملوں میں دلچسپی لیتے رہے، اس لیے اُن کی زندگی ایک طرح سے کھلی ہوئی کتاب تھی جس کے ورق کو ہر شخص دیکھ سکتا تھا۔

جن لوگوں کو پنت جی کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا اُنھوں نے اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے اُن کے دل و دماغ کے اعلیٰ اوصاف کا، اُن کے جذبۂ ہمدردی و رواداری کا، اپنے بنیادی اصُولوں اور عقائد کے ساتھ ان کی اٹل وفاداری کا، اُن کی بلند خیالی اور منکسر المزاجی کا اور اُن کے خلوص اور فرض شناسی کا ذکر کیا ہے۔

جو لوگ پنت جی کے سیاسی خیالات سے اختلاف رکھتے ہیں اُنھوں نے بھی اُن کی خوبیوں کا اور ملک و قوم کے ساتھ ان کی محبت کا نیز ان کے ایک اعلیٰ مرتبت قومی لیڈر ہونے کا اعتراف کیا ہے۔ غور کیا جائے تو یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ پنت جی زندگی میں جتنے عظیم تھے مرکر اُس سے بھی زیادہ عظیم ہوگئے۔

اُن کی عظمت کا اعتراف دوسرے ملک کے مدبروں اور مبصران نے بھی کیا ہے۔ اور بیرونی تبصروں میں ہندوستان کے ساتھ اس کے اس قومی نقصان میں محض رسمی ہمدردی کا اظہار نہیں کیا گیا ہے بلکہ برطانیہ اور امریکہ کے اخبارات نے ہندوستان کے اس عظیم فرزند کے خدمات اور خیالات کا تجزیہ کیا ہے اور ملک کی آزادی کے حصول اور اُس کے استحکام میں پنت جی کی کوششوں اور موجودہ حالات میں اُن کے گزر جانے سے پیدا ہونے والی دشواریوں کا ذکر کیا ہے۔ پنت جی کو اپنی زندگی میں بہت سی آزمائشوں سے گزرنا پڑا اور وہ اُن سب میں پورے اُترے۔ اب ان کی موت سے قومی زندگی میں جو جگہ خالی ہوئی ہے اور جو دشواریاں پیدا ہوئی ہیں وہ قوم کے لیے ایک چیلنج اور آزمائش کی حیثیت رکھتی ہیں۔

بیگانوں کا اعتراف

ان کے بعد اُن کی یاد میں کہی جانے والی باتیں اس بنا پر اور زیادہ ٹھوس ہو جاتی ہیں کہ اُن کی زندگی میں بھی اسی قسم کی باتیں اُن کے بارے میں کہی جاتی تھیں اور ان کے کہنے والوں میں اپنوں کے علاوہ بیگانے بھی شامل تھے۔

مشہور امریکی مصنف جان گنتھر نے اپنی کتاب انسائیڈ ایشیا میں لکھا ہے :—

" پنت بھارت کے قابل ترین اشخاص میں سے ہیں۔ جسم کے بھاری، دیکھنے میں ڈھیلے ڈھالے، عام گفتگو میں شریف اور سلیم الطبع، لیکن بحث کرنے میں کسی کو پناہ نہ دینے والے۔ پنت کا جنم کوہ ہمالیہ کے ایک اعلیٰ برہمن خاندان میں ہوا تھا۔ وہ جوانی کے دنوں ہی میں یو۔پی میں بس گئے تھے۔ زمانۂ تعلیم پورا کرنے کے بعد کچھ عرصے تک وکالت کے پیشے میں اُن کو غیر معمولی شہرت حاصل رہی انھوں نے وکالت کا پیشہ جلد ہی ترک کردیا اور کانگریس میں شامل ہوگئے اور اپنے آپ کو

(بقیہ مضمون صفحہ ۴۳ پر)

خراج عقیدت

پنڈت گووند بلبھ پنت کی وفات پر ملک کے گوشے گوشے میں ان کا سوگ منایا گیا۔ جگہ جگہ تعزیتی جلسے کئے گئے، تجارتی ادارے اور کاروبار نیز بازار بند ہوئے اور ہندوستان کے تمام رہنماؤں نے انھیں نذر عقیدت پیش کی۔ ذیل میں ملک کے بعض ممتاز رہنماؤں کے پیغامات تعزیت کے اقتباسات درج کئے جا رہے ہیں۔ کچھ غیر ملکی حضرات نے انھیں جو خراج عقیدت پیش کیا ہے اس کے اقتباسات بھی پیش ہیں۔

ڈاکٹر راجندر پرشاد (صدر جمہوریہ ہند)

"ایک بڑا ستون گر گیا، ایک چراغ جو مستقل طور سے روشنی دے رہا تھا بجھ گیا اور ہم ایک ایسے سہارے اور قیادت سے محروم ہو گئے جو ہمیں صرف ان ہی سے مل رہی تھی اور صرف ان ہی سے مل سکتی تھی۔

پنڈت پنت لگن سے کام کرتے تھے۔ انھیں مشکلات کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی تھی اور سدا کامیابی کی اُمید رہتی تھی۔ وہ نہ صرف ایک بہت ہی لائق پارلیمینٹیرین تھے بلکہ ایک عظیم قومی لیڈر بھی تھے جنھوں نے جدوجہد کے زمانے میں اور ملک کی تعمیر نو کے دور میں بھی ہماری قومی زندگی میں بلند پایہ اور بیش بہا خدمات انجام دیں۔ مشکلات اور اختلافات کے ہجوم میں وہ کبھی ہراساں نہیں ہوتے تھے۔ اور ایک عجیب و غریب ڈھنگ سے اپنا فکری توازن برقرار رکھتے تھے۔

جس طرح وہ کام کرتے کرتے بیمار پڑے اور پھر جس طرح انھوں نے دو ہفتہ سے زیادہ عرصے تک مرض کا مقابلہ کیا اس میں اس محبت کی جھلک ملتی ہے جو انھیں ملک سے تھی اور اس سے اس ہمت اور استقلال کی نشان دہی ہوتی ہے جس سے انھوں نے اپنی زندگی میں ان گنت لڑائیاں لڑیں۔"

پنڈت جواہر لال نہرو (وزیر اعظم ہند)

"عزیز دوست اور ساتھی، جنگ آزادی میں ہماری قوم کا عظیم قائد جس کی یہ عظمت آزادی کے بعد بھی قائم رہی، صلاح کاروں میں سب سے زیادہ روشن دماغ، مزاج کا نرم اور اس کے ساتھ ہی اپنے مقصد میں اٹل، ہمارے پیارے کوہستان ہمالیہ کا سپوت جس میں اس پہاڑ کا سا سکون اور استقلال موجود تھا، استحکام کا ستون اور عوام کے دماغ و چشم کو راہ دکھانے والا روشن مینار ——— ہم ان کی جگہ کیسے پوری کریں گے اور ان کا ثانی کہاں سے لائیں گے؟

ان کے جوہر پارلیمنٹ میں کھلے اور پارلیمنٹ سے زیادہ خود ان کی زندگی میں۔ مادر وطن سے ان کو والہانہ محبت تھی اور اس کے سب سپوتوں کی فلاح و ترقی سے گہری دلچسپی۔"

ڈاکٹر رادھا کرشنن (نائب صدر، جمہوریہ ہند)

"پنت جی کی شخصیت فہم و فراست، متوازن رائے، اور حب وطن کا ایک مجموعہ تھی۔ ہم اسی معیار کا دوسرا انسان مشکل سے لے گا۔"

ڈاکٹر رام کرشنا راؤ (گورنر اتر پردیش)

"قوم کے لئے یہ صدمہ ناقابل برداشت ہے۔ ملک بڑے بڑے رہنماؤں سے محروم ہوتا جا رہا ہے۔ ایک تجربہ کار رہنما اور ناظم کی حیثیت سے ملک کے لئے ان کی خدمات کی اس وقت اور بھی ضرورت تھی۔ اس وقت ملک بہت سے مسائل سے دوچار ہے۔ چین اور پاکستان سے ہمارے تعلقات ہمارے اندرونی جھگڑے اور ملک کے ترقیاتی منصوبوں کی تکمیل کیلئے زبردست جدوجہد کیلئے پنڈت پنت کی بالغ نظری، واقعیت پسندی اشد ضروری تھی۔ ہمارے محبوب وزیر اعظم ایک مخلص دوست اور ایک دانشمند رفیق کار سے محروم ہو گئے ہیں، جن کے مشورے سے تمام اہم امور میں انھیں کافی مدد ملتی تھی۔

پورے ملک میں پنڈت پنت کا سوگ منایا جا رہا ہے۔ اتر پردیش ایک ایسے عظیم رہنما کے لئے سوگوار ہے جن کی زندگی کا گذشتہ چالیس برسوں کے دوران میں اس ریاست کے مقدر سے اتنا گہرا تعلق رہا ہے کہ وہ اس کی سیاسی اور سماجی زندگی کا جزو لاینفک ہو گئے تھے۔ اتر پردیش کے عوام قدرتی طور پر یہ محسوس کرتے ہیں کہ جیسے وہ یتیم ہو گئے ہیں۔"

شری سی بی گپتا (وزیر اعلیٰ اتر پردیش)

"ان کی موت نے ہم کو اور ملک کو ایک ایسے عظیم سیاست داں اور بے مثال ناظم سے محروم کر دیا ہے جس نے اپنی زندگی کے تقریباً پچاس سال

ملک کی جنگِ آزادی اور اس کے استحکام کے لئے وقف کردئے تھے۔

ملک کے لئے ایک ایسی عظیم ترین شخصیت کی موت ایک ناقابلِ تلافی نقصان ہے جس کی بالغ نظری۔ سلامت روی۔ معقولیت پسندی اور شیریں بیانی کے ہم اپنی دقتوں اور پریشانیوں کے وقت متلاشی رہتے تھے۔

اگرچہ مادرِ وطن کے اس عظیم فرزند کی وفات سے ملک کے کروڑوں اشخاص سوگوار رہیں گے لیکن اتر پردیش میں ہم کو خاص طور پر شدید صدمہ ہوا ہے کیونکہ ان سے ہمارا زندگی بھر ساتھ رہا ہے اور انھوں نے اس ریاست کے لئے گراں قدر خدمات انجام دئے ہیں۔ ریاست کے لاکھوں کسانوں کو زمینداری کے نظام کی چیرہ دستیوں سے نجات دلانے کے لئے اتر پردیش خاتمہ زمینداری اور اس سے متعلق دیگر قوانین اس امر کا بین ثبوت ہیں کہ ان کے اندر کچلے ہوئے اور مظلوم طبقہ کی خدمت کرنے کا کتنا شدید جذبہ موجزن تھا۔

ریاست میں متعدد بندوں اور سیکڑوں ٹیوب ویل کی تعمیر آبپاشی اور بجلی کے بہت سے منصوبوں کی تکمیل۔ اور سیکڑوں کالجوں۔ اسکولوں اور اسپتالوں کا قیام اس امر کے شاہد ہیں کہ اتر پردیش کے شہریوں کی فلاح اور ان کا معیارِ زندگی بلند کرنے کے لئے وہ ہمیشہ سرگرمِ عمل رہے۔ ان کی موت سے جو خلا پیدا ہوا ہے اس کا مستقبل میں پُر ہونا ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ اتر پردیش میں وہ اس کے ایک جدید معمار کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کئے جائیں گے اور نئی نسلیں ان کی زندگی سے جو انھوں نے عوام کی خدمت کے لئے وقف کر دی تھی سبق حاصل کریں گی۔"

شریمتی سوچیتا کرپلانی (وزیرِ محنت اتر پردیش)

پنڈت پنت کی وفات سے ہم جدید ہندوستان کی ایک نمایاں ترین شخصیت سے محروم ہو گئے ہیں۔ ملک کی آزادی کے لئے ان کے خدمات ہمیشہ یاد کئے جائیں گے حصولِ آزادی کے بعد ان کی زبردست انتظامی صلاحیتیں اور ان کی دور اندیشی کے ہندوستان کو ایک مستحکم نظم و نسق عطا کرنے میں معاون ہوئیں اور انھوں نے قومی نو تعمیر کے اس اہم دور میں ملک کی رہنمائی کی۔ وہ پارلیمنٹ کے مباحثہ میں مہارتِ کامل رکھتے تھے۔ ایوان میں ان سے بحث میں بازی لے جانا آسان نہ تھا۔ کٹھن سے کٹھن حالات میں بھی وہ ہمیشہ پُرسکون اور غیر متزلزل رہتے تھے۔"

شری الگورائے شاستری (وزیرِ ریاست برائے جنگلات اتر پردیش)

"ان کی (پنڈت گووند بلبھ پنت) موت سے قوم ایک عظیم شخصیت سے محروم ہو گئی ہے وہ انسانوں میں ایک انسان اور عالی ہمتوں میں ایک عالی ہمت تھے۔ یہ ایک ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔"

مشہور امریکی مصنف جان گنتھر

"پنت بھارت کے قابل ترین اشخاص میں سے ہیں۔ جسم کے بھاری، دیکھنے میں ڈھیلے ڈھالے، عام گفتگو میں شریف اور سلیم الطبع۔ لیکن بحث کرنے میں کسی کو پناہ نہ دینے والے۔ پنت کا جنم کوہ ہمالیہ کے ایک اعلیٰ برہمن خاندان میں ہوا تھا۔ وہ جوانی کے دنوں ہی میں یوپی میں بس گئے تھے۔ زمانہ تعلیم میں اور اس کے بعد کچھ عرصے تک وکالت کے پیشے میں ان کو غیر معمولی شہرت حاصل رہی۔ انھوں نے وکالت کا پیشہ جلد ہی ترک کر دیا اور کانگریس میں شامل ہو گئے اور اپنے آپ کو پبلک کاموں کے لئے وقف کر دیا۔ انھیں کانگریس میں سب سے بڑا مالیاتی دماغ تسلیم کیا جاتا ہے۔"

ایک برطانی گورنر

"پنڈت پنت نظم و نسق اور سیاست میں ہاتھی کی سی احتیاط سے چلتے ہیں۔ جب وہ اپنا ایک قدم مضبوطی سے جما لیتے ہیں تو دوسرا قدم آگے کی طرف بڑھاتے ہیں۔"

قطعۂ تاریخ سانحۂ ارتحال پنڈت گووند بلبھ پنت

رجعت لکھنوی

صد افسوس ہم سے جدا ہو گیا　　جو تھا صائب الرائے اور مردِ خوب
سخن سنج، ذی فہم، عالی شعور　　ہر اک بات جس کی بجا و جوب
تدبر میں جو مثل رکھتا نہ تھا　　سرِ شرق و غرب شمال و جنوب
لکھو سالِ رحلت پہ پنت جی　　ہوا آج بدرِ سیاست غروب

سنہ ۱۹۶۱ء

اتر پردیش بجٹ ۶۲-۱۹۶۱ء

اتر پردیش کی مجلس قانون ساز میں ۱۷ مارچ ۱۹۶۱ء کو ۶۲-۱۹۶۱ء کا بجٹ پیش کرتے ہوئے وزیر مالیات ٹھاکر ہرگووند سنگھ نے محاصل سے ۱۴۵ء۶۳ کروڑ روپے کی تخمینی آمدنی اور ۱۵۳ء۱۳ کروڑ روپے کے تخمینی اخراجات کا اعلان کیا۔ اس طرح ۷ء۵ کروڑ روپیہ کا خسارہ ہو رہا ہے۔ اس میں سے پانچ کروڑ روپیہ کے خسارہ کو پورا کرنے کے لئے متعدد اقدامات تجویز کئے گئے ہیں۔ بجٹ میں زرعی ترقی اور زرعی پیداوار میں اضافہ کو فوقیت دی گئی ہے۔ اس کے بعد چھوٹی بڑی صنعتوں کا نمبر ہے جن کے لئے بجٹ میں بالترتیب ۲ کروڑ اور ۵۴ لاکھ روپے رکھے گئے ہیں۔ ذیل میں بجٹ کی نمایاں خصوصیات درج کی جاتی ہیں:۔

—— تمام پرائمری اسکولوں کے ٹیچروں اور ہیڈ ٹیچروں کی تنخواہ میں چار روپیہ ماہانہ کا اضافہ کیا جائیگا۔

—— دیہی علاقوں کے پرائمری اسکولوں میں زیادہ سے زیادہ خواتین ٹیچروں کی خدمات حاصل کرنے کے لئے ان کو خصوصی دیہی بھتہ دیا جائے گا۔

—— لڑکیوں کے لئے آٹھویں درجہ تک مفت تعلیم کا بندوبست کیا جائے گا۔

—— امدادی سیکنڈری اسکولوں کے ایسے ٹیچروں کو چار روپیہ ماہانہ کا مزید مہنگائی بھتہ ملے گا جن کی تنخواہ سو روپیہ تک ہے۔ یہ اضافہ شدہ مہنگائی بھتہ یکم اپریل ۱۹۶۱ء سے واجب الادا ہوگا

—— توسیع تعلیم کے پروگرام کے تحت لڑکیوں کے ایک ہزار جونیر بیسک اسکول، دیہی علاقوں میں ۲ ہزار ملے جلے جونیر بیسک اسکول اور شہری علاقوں میں ۴۷۰ بڑے جونیر بیسک اسکول قائم کئے جائیں گے۔

—— خواتین ٹیچروں کی رہائش کے لئے ۱۴۰۰ کوارٹر تعمیر کئے جائیں گے۔

—— ابتدائی تعلیم کی توسیع کے لئے تیسرے منصوبہ کی مدت میں اسکولوں کی تعداد ۳۹۶۸۹ سے بڑھ کر ۶۲۵۵۹ ہو جائے گی۔

—— فنی تعلیم کی سہولتوں میں اضافہ کی غرض سے ڈگری کورسوں میں داخلہ لینے والے طلبا کی تعداد ۳۶۰ سالانہ سے بڑھا کر ۹۱۰ اور ڈپلوما کورسوں کے طلبا کی تعداد ۲۳۱۵ سے بڑھا کر ۴۲۳۵ کی جائے گی۔

—— اناج کی پیداوار میں اضافہ کا نشانہ ۸ لاکھ ۳۷ ہزار ٹن مقرر کیا گیا ہے جس سے کل پیداوار ۱۴۴ لاکھ ۱۳ ہزار ٹن ہو جائے گی۔

—— اجتماعی ترقی اور زیادہ اناج اگاؤ کے پروگراموں کے تحت کسانوں کے لئے ایک کروڑ ۷۰ لاکھ روپیہ کا بندوبست کیا جائے گا۔

—— بجٹ کے سال میں ۴ ہزار زرعی امداد باہمی انجمنیں قائم کی جائیں گی۔

—— ریاستی میڈیکل سروسز اور ہیلتھ سروسز کے تحت دوسرے درجہ کے ڈاکٹروں کی شرح تنخواہ بالترتیب ۲۰۰ - ۴۰۰ روپیہ سے بڑھا کر ۲۳۵ - ۴۰۰ روپیہ اور ۲۰۰ - ۴۵۰ روپیہ سے بڑھا کر ۲۵۰ - ۶۰۰ روپیہ کر دی جائے گی۔

—— الہ آباد میں ایک میڈیکل کالج اگست ۱۹۶۱ء میں کھل جائے گا۔

—— انتظامیہ سے عدلیہ کو علیحدہ کرنے کی اسکیم مزید ۱۳ ضلعوں میں نافذ کی جائے گی جس کے نتیجہ میں کماؤں اور اتراکھنڈ کے ضلعوں کو چھوڑ کر یہ اسکیم پوری ریاست میں نافذ ہو جائے گی۔

—— اُترا کھنڈ کے لئے پن بجلی کی پانچ اسکیمیں منظور کی گئی ہیں جن سے تقریباً گیارہ شہروں کو بجلی فراہم کی جائے گی۔

—— اُترا کھنڈ ڈویژن میں تین روزگار دفتر قائم کئے جائیں گے۔

—— صنعتی ترقی کے لئے تیسرے منصوبے میں بڑی صنعتوں پر تین کروڑ ۶۸ لاکھ روپیہ اور دیہی اور چھوٹی صنعتوں پر ۱۶ کروڑ ۲ لاکھ روپیہ خرچ کرنے کی تجویز ہے۔ اس میں سے بجٹ کے سال میں بڑی صنعتوں کے لئے ۳۵ لاکھ روپیہ اور چھوٹی صنعتوں کے لئے ۲ کروڑ ۱۰ لاکھ روپیہ کا بندوبست کیا گیا ہے۔

—— تیسرے منصوبے کی مدت میں ۱۱۸۱ میگاواٹ بجلی پیدا کرنے کا نشانہ مقرر کیا گیا ہے۔ اسی مدت میں ایسے مواضعات اور شہروں کی تعداد جن کو بجلی کی سہولتیں دستیاب ہیں ۳۹۳۸ سے بڑھ کر ۹۹۲۸ ہو جائے گی۔

—— ۲۹۸ میل پکی سڑکیں تعمیر کرنے اور ۱۶۶ میل سڑکوں کی مرمت کی تجویز ہے۔ علاوہ ازیں ۲۳ پُل بھی تعمیر کئے جائیں گے۔

—— دیہی علاقوں میں روزگار سے متعلق ۱۷ اطلاعات مرکز قائم کئے جائیں گے۔

—— پولیس کے جو ملازمین مسلح ڈاکوؤں کا مقابلہ کرتے ہوئے

آتشیں اسلحہ سے ہلاک ہوں گے ان کے پس ماندگان کو مخصوص غیر معمولی پنشن دی جائے گی۔ یہ اسکیم یکم اپریل ۱۹۶۱ء سے نافذ سمجھی جائے گی۔

—— کفایت شعاری کے پیش نظر کچھ جگہوں کو کم کرنے کے علاوہ سفر اور بومیہ بھتہ سے متعلق قواعد اور ریڑن کے ذریعہ سفر سے متعلق سرکاری ملازمین کی درجہ بندی میں تبدیلی کی جائے گی۔ ریل کے ایئر کنڈیشنڈ ڈبوں میں سفر کرنے کی سہولت ختم کر دی جائے گی۔

—— ۱۲۰ سے ۳۰۰ روپیہ کے گریڈ کے افسروں کو ملنے والے اردلیوں کی آئندہ بھرتی بند کر دی جائے گی۔

—— آبیانہ میں ملنے والی چھوٹ ختم کر دی جائے گی جس سے تقریباً دو کروڑ روپیہ کا محاصل میں اضافہ ہو جائے گا۔

—— دیسی شراب اور رم پر ٹیکس کی شرح اور بکری ٹیکس میں کچھ تبدیلی کی جائے گی جس سے ایک کروڑ روپیہ کی مزید آمدنی ہوگی۔

—— کچھ چیزوں پر بکری ٹیکس بڑھا دیا جائے گا جس سے ڈیڑھ کروڑ روپیہ کی مزید آمدنی ہوگی۔

—— آٹھ کروڑ روپیہ کا پبلک قرضہ لیا جائے گا۔

—— قومی بچت اسکیم کے ذریعہ ۹ کروڑ روپیہ جمع کیا جائے گا۔

بجٹ ایک نظر میں

(کروڑ روپیوں میں)

	واقعی اعداد و شمار ۱۹۵۹-۶۰ء	نظرثانی شدہ تخمینے ۱۹۶۰-۶۱ء	بجٹ کے تخمینے ۱۹۶۱-۶۲ء
محاصل سے آمدنی	۱۲۹٫۵۵	۱۳۸٫۵۵	۱۴۵٫۶۳
اخراجات	۱۲۸٫۱۶	۱۳۸٫۲۶	۱۵۳٫۱۳
باقی	+۱٫۳۹	+۰٫۲۹	(—) ۸٫۵۰
معارف سرمایہ	۳۲٫۵۲	(—) ۴۳٫۱۳	۴۱٫۶۷

سخنہائے گفتنی

آثر لکھنوی

ایک صاحب جو اپنے کو زباں داں ہی نہیں اہل زبان سمجھتے ہیں فرماتے ہیں کہ پنھانا (ہائے مخلوط) غلط ہے پہنانا صحیح ہے اور بھول جاتے ہیں کہ ابتداً آرائش پہنانا اور پہنانا (ہائے ملفوظ) میں تھی پہنانا جاہل ان پڑھ لوگوں کی زبان سمجھی جاتی تھی۔ متاخرین فصحائے اردو نے پہنانا کی ہائے ملفوظ کو مخلوط کر کے پنھانا بنا لیا اور اب پنھانا (پنھا۔ نا) اور پہنانا (پہ۔ نانا) دونوں فصیح سمجھے جاتے ہیں۔ یہ غریب بھی کیا کریں جب صاحب نور اللغات فرمائیں:۔

"پنھانا (بروزن فعولن) زیور سے آراستہ کرنا۔ پوشاک سے آراستہ کرنا۔ متاخرین اس جگہ پہنانا بروزن مفعولن کو ترجیح دیتے ہیں۔ (دآغ)

آڑی زخموں کی جو قاتل نے پنھائی دھجی آج مقتل میں شہید آئے ہیں دولھا بنکر"

کسی قدیم لغت مثلاً "فیلن" "پلیٹس" "شیکسپیئر" وغیرہ میں آپ کو پہنانا (ہائے ملفوظ) کے سوا پنھانا (ہائے مخلوط) سے نہ ملے گا۔ داغ نے پنھانا نظم کیا ہے۔ وہ متاخرین میں ہے نہ کہ متقدمین میں۔ سرمایۂ زبان اردو میں حضرت جلال نے پہنانا کو متقدمین کی زبان قرار دیا ہے نہ کہ پنھانا (ہائے مخلوط) کو۔ لیکن ان کا یہ فرمانا حقیقت سے بعید ہے کہ پہنانا متقدمین کی زبان ہے، متاخرین کی زبان پر پہنانا بفتح ہائے فارسی و سکون ہا ہوتا ہے۔ جیسا عرض کر چکا ہوں پنھانا اور پہنانا پہلو بہ پہلو چلے آتے تھے۔ پہنانا فصیح سمجھا جاتا تھا اور پنھانا عوام کی زبان قرار پایا تھا۔ "فیلن" میں صاف صاف اس بحث کا اندراج موجود ہے۔ اب پنھانا اور پہنانا اسی قبیل کے الفاظ ہو گئے جیسے گھڑنا اور گڑھنا۔ نبا ہنا اور نبھانا ٹھہرانا اور ٹھیرنا۔ اکسانا اور اسکانا وغیرہ۔ پہنانا اور پنھانا کے چکر میں پڑنا تو میرا یہ شعر سرِ عرض داد میں دکھا ئے

بھول گیا بس۔ ہوا سے پسینہ کی مہک اپنے گلے کا ہار اس نے مجھے پنھایا

تھاہ۔ تھا۔ ایک صاحب کا ارشاد ہے کہ قصبات میں تھا بولتے ہیں" تھاہ تکلف بیجا سمجھا جاتا ہے اور مونس نے بھی تھا نظم کیا ہے۔ ط۔

دریا غضب کا تھا کہ نہ تھا اس کی تھی کہیں۔

اس لفظ کا املا دونوں طرح صحیح ہے۔ خواہ تھاہ کہیے خواہ تھا۔ فیلن (Fallon) کی ڈکشنری میں بھی دونوں طرح درج ہے:

" تھاہ Thah, Tha — Bottom, depth ; profundity."

یہ ضرور ہے کہ شہروں میں خصوصاً شاعروں کے کلام میں زیادہ تر تھاہ ملتا ہے۔ بقول معترض اگر لفظ اس کی "ہ" کے الف کو الف وصل فرض کیجیے تو مونس کے مصرع میں تھا نظم ہو سکتا ہے اور ایسی صورت میں تھاہ غلط الکاتب رہ جائے گا۔

بَل۔ ابلا۔ ایک صاحب فرماتے ہیں: بَل بطاقت ابلا: بے طاقت کے معنی سے بہانا۔

اردو میں بَل (طاقت) کی تکثیر جمل (بجزاول وفتح دوم) ہے نہ کہ ابلا۔ بَل کی دوسری تکثیر بِل بھی ہے مگر وہ اردو میں داخل نہیں اور ابلا کا اطلاق تو عورت کے سوا مرد پر ہوتا ہی نہیں، وہ بھی اس لفظ سے ہیں۔ ابلا ہی۔ صاحب نور اللغات نے بھی آخری الف کو الف تانیث قرار دیا ہے۔

قریب المرگ۔ قریب الموت۔ ایک صاحب فرماتے ہیں کہ قریب المرگ غلط ہے، قریب الموت کہنا چاہیئے۔

میں عرض کرتا ہوں کہ قریب المرگ یقیناً غلط ہے مگر قریب الموت اس سے بدتر ہے۔ قریب مرگ کہیئے۔

عرصہ۔ لفظ عرصہ بمعنی مدت پر اعتراض ہے کہ یہ عوام کی زبان ہے۔ عربی داں خواص کو ان کی تقلید نہ کرنا چاہیئے۔

جی ہاں۔ حضرت معترض بڑے علامہ۔ غالب تاسخ وغیرہ جاہل مطلق۔

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو   عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کئے ہوئے
(غالب)

ہوگئی بالکل ہماری عمر غفلت میں بسر   عرصہ اپنی زندگانی کا تھا اک خواب تھا
(ناسخ)

فاضل معترض یہ بھی بھول گئے کہ عرصہ بمعنی فاصلہ یا میدان بغیر اضافت استعمال نہیں ہوتا۔ مجھے اپنا ایک شعر یاد آگیا ؎

عرصۂ حشر بھی وحشت گہ امکاں کی طرح   میرے ہی دشت جنوں خیز کا اک وادی ہو

باآسانی۔ دل برا۔ ایک بڑے محتاط بزرگ باآسانی اور دل برا لکھتے ہیں حالانکہ بآسانی اور دلبرا لکھنا چاہیئے۔

بکواسی۔ ایک صاحب لفظ بکواسی بجائے بکی استعمال کرتے ہیں حالانکہ بکواسی جاہل عورتوں اور عوام کی زبان ہے جسے بکواس سے بنا لیا ہے۔ خواص میں بکواسی محال بالمحال ہے۔ بکی یا بکڑ بکڑیا کہتے ہیں۔

آواز۔ آہنگ۔ کسی کی رباعی ہے ؎

یہ تا بزباں سخن کے لانے والے   یہ اپنے ہی خون میں نہانے والے
واللہ کہ ہیں چشم و چراغ آفاق   یہ فکر کو آواز بنانے والے

آواز سے آہنگ کہیں بہتر ہوتا جس میں نغمگی کا مفہوم شامل ہے۔ آواز تو فقیر اور سودا بیچنے والے بھی لگاتے ہیں۔ میرے ایک نوجوان اور فرزند کی طرح عزیز دوست نے بڑی نازک بات کہی۔ فکر کی طرح آہنگ میں بھی تسلسل اور تنوع ہوتا ہے لفظ آواز میں یہ تسلسل و معنویت کہاں۔ بے اختیار دل سے دعا نکلی۔

بوٹ۔ ایک صاحب کا استفسار، میر مونس کے اس شعر میں لفظ بوٹ (بضم اول وواو مجہول) کے متعلق ہے ؎

غل تھا کہ یاں پہاڑ بھی پانی کا بوٹ ہے   موجود ہیں جس کے عقدہ کشا یہ وہ بوٹ ہو

ایک بزرگ سے ان کو معلوم ہوا کہ بوٹ ہندی کا پرانا لفظ بمعنی قرابہ ہے اور بہت بڑی بوتل کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے بوتل اور بوٹ کی ہم جنسی ظاہر ہے۔

میری رائے میں بوٹ کو (Bottle) سے کوئی ربط نہیں جس کی ہندی شکل بوتل ہے۔ بوٹ کے معنی گنگا جل رکھنے کے ظرف کے علاوہ اور بھی ہیں۔ ظرف گلی (نیلی)

پلیٹس نے اور معنی بھی دیئے ہیں مگر وہ غیر متعلق ہیں۔ قریب ترین مفہوم فرہنگ آصفیہ میں درج ہے: بویام۔ مرتبان۔ اس میں زیادہ تر اچار رکھا جاتا تھا۔ اب شاید ہی کوئی بویام سے واقف ہو۔ میر مونس کا شعر بوٹ کے ساتھ پڑھنے سے کوئی تشفی بخش معنی نہیں نکلتے۔ کیئے بوٹ کو (باشے مجہ) ٹٹولیں۔ مجھ سے پیشتر ایک صاحب نے حضرت مستفسر کو اس طرف توجہ دلائی تھی مگر ان کا اطمینان نہیں ہوا۔ بوٹ کے معنی مردے کو اٹھانے کی چادر کے سوا گٹھری اور پرنالے کے بھی ہیں اور دونوں شکسپیر کی ڈکشنری میں درج ہیں۔ نور اللغات میں بوٹ کے ایک اور مفید مطلب معنی سے۔ بوٹ بمعنی افراط جیسے پانی کی بوٹ۔ ان تمام امور کو مدنظر رکھتے ہوئے مونس کی بیت کا یہ مطلب ہوا کہ تلوار کی ضرب سے پہاڑ کا ایک حصہ قلم ہو کر گٹھری کی طرح دریا میں گرا اور اس سے پرنالے کی طرح پانی بہنے لگا۔ گویا افراط آب سے پانی کی بوٹ بن گیا۔

غٹ۔ لفظ غٹ کے متعلق ایک صاحب کی تحریر کا خلاصہ یہ ہے کہ غٹ بمعنی گروہ دیہات میں مستعمل ہے، شہر والے غٹ کے غٹ کہتے ہیں، مگر میر مونس نے ایک جگہ غٹ بمعنی گروہ استعمال کیا ہے ؎ بڑھتا تھا ادھر کا نکلوں کا جو کوئی غٹ۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ غٹ کے غٹ سے متعدد جتھوں یا جماعتوں کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ جب لفظ غٹ تنہا بصیغۂ واحد استعمال ہوگا جیسا میر مونس کے مصرع میں ہے تو صرف ایک غول مراد ہوگا۔ لہذا اس کو قصباتی غٹ یعنی شہری غٹ کے غٹ کا بدل تصور نہیں کیا جا سکتا۔ مگر میری تحقیق یہ ہے کہ فی زمانہ غٹ یا غٹ کے غٹ بمعنی گروہ متروک ہے اور اس کی جگہ ٹھٹ یا ٹھٹ کے ٹھٹ بولتے ہیں۔ (بعض جگہ املا ٹھٹ کے آخر میں ہائے مختفی کے اضافے کے ساتھ دیکھا ہے (ٹھٹھ یا ٹھٹھ کے ٹھٹھ) مثلاً تھیٹر کے دروازے پر ٹھٹ کے ٹھٹ لگے ہوئے تھے (فسانۂ آزاد) غٹ کا استعمال رقیق چیز جیسے شربت ایک ہی گھونٹ میں پی جانے اور غٹ کے غٹ نہیں بلکہ غٹا غٹ بڑے بڑے گھونٹ پینے کے لئے مخصوص کر لیا ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ مونس کے زمانے میں غٹ بمعنی غول یا گروہ مستعمل تھا مگر اس کو قصباتی زبان سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ اختر، شاہ اودھ کے کلام میں بھی ملتا ہے اور مونس کی طرح بصیغۂ واحد استعمال ہوا ہے لہذا یہ اشتباہ نہیں ہو سکتا کہ قصباتی غٹ، غٹ کے غٹ کا مرادف ہے ؎

نکلا ہوا کس ادا سے گھونگھٹ   ارباب محل کا گرو اک غٹ

ایک بات اور شاید قابل گزارش ہے۔ غٹ کی جمع غٹوں اور ٹھٹ کی جمع ٹھٹھوں سامعہ خراش ہوتی لہذا العیشہ جمع غٹ کے غٹ اور ٹھٹ کے ٹھٹ کہا۔

تیرنا۔ ایک صاحب کا خیال ہے کہ شہر والے اس کے مشتقات کو گنگا جل

سے پاک ہونے کے معنوں میں بولتے ہیں، تیرنا کے صیغوں کی جگہ استعمال نہیں کرتے ۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ تیرنے کا مفہوم گناہوں سے پاک ہونے تک شہر والوں میں محدود نہیں ۔ تیرنا، رتبہ عالی پانا کامیاب ہونا بھی ہے میرے دیوان (شورستان مطبوعہ ۱۹۲۲ء) میں یہ شعر موجود ہے ؎

وہ شراب شوق جو خمخانہ دل میں کھنچی   تر گیا جس کو ملی تلچھٹ بھی اسکے جام کی

تیرنا بمعنی سطح آب پر تیرنا یا رواں ہونا مومن کے علاوہ اور شاعروں نے بھی نظم کیا ہے ۔

گنبد مدفن مرے اشکوں میں یوں ہو موجزن   جیسے ترتے نظر آتے ہیں حبیبے آب پر (ناسخ)

بیٹھا جو ڈوبنے کو میں تہِ نسیم میں ایک دن   مثل حباب ترتا پھرا گھر تمام رات (قدر)

یہ ضرور ہے کہ اب ترنا بمعنی تیرنا سننے میں نہیں آتا ۔

چپ وراست ۔ ایک صاحب کا ادعا ہے کہ "انیس اور ان کے خاندان کے ادبا چپ وراس یعنی قافیہ پاس نظم فرماتے ہیں ۔ اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ ت کا پورا تلفظ کسی کی زبان پر نہیں ہے ۔ اور تقطیع میں بھی ت ساکن ثالث ہونے کی وجہ سے ساقط ہو جاتی ہے ۔ حضرت نظم طباطبائی نے ختام المسک میں اس کی یہی توجیہ کی ہے اور میں بھی اس سے متفق ہوں "

میں عرض کرتا ہوں کہ بول چال میں جو چاہیئے فرمایئے ۔ تحریر میں چپ و راس چپ وراست کا مخفف ہے اور بس ۔ یہ عمل خاندان انیس تک محدود بھی نہیں محسن کاکوروی کی بیت ہے ؎

رحمت کے لباس میں چپ و راس   شیث و ادریس نوح و الیاس

یہ توجیہہ بھی قابل قبول نہیں کہ تقطیع میں ت ساقط ہونے کی بنا پر راست راس ہو گیا ۔ تقطیع میں کسی حرف کے ساقط ہونے کی بنا پر حرف اصل لفظ سے خارج نہیں کر دیا جاتا، املا برقرار رہے گا ۔ مثلاً اس شعر میں ؎

راست بازی شعار تھا اپنا   وہ بھی کیا روزگار تھا اپنا

تقطیع میں راستبازی کی ت ساقط ہوتی ہے مگر کیا املا بھی راسبازی ہو جاتا ہے؟ ہرگز نہیں ۔

لفظ بوٹ کے سلسلے میں ایک دلچسپ بحث چھوٹ گئی، اب درج کی جاتی ہے ۔ وہی صاحب فرماتے ہیں : "میر مونس یعنی اہل زبان، زباں داں اور اول درجے کے فصحا میں شمار ہوتے ہیں ۔ میر ضاحک کے پڑپوتے (پرپوتے) میر حسن کے پوتے میر خلیق کے بیٹے اور میر انیس کے چھوٹے بھائی اور شاگرد ہیں ۔ ان کے گھرانے کی زبان بہو بیگم کی محلسرا کی زبان ہے یعنی قلعہ معلیٰ دلی کی ۔ میر انیس اکثر الفاظ و محاورات کے سلسلے میں فرمایا کرتے تھے : 'یہ میرے گھر کی زبان ہے' آپ حضرات لکھنؤ یوں نہیں بولتے "

میں زبان کے متعلق کوئی بحث چھیڑنا نہیں چاہتا مگر خود غالب نے اعتراف کیا ہے کہ "زبان لکھنؤ کی، خیالات دہلی کے" ۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ناسخ کے شیفتہ تھے ۔ شاہ نصیر دہلوی خوش ہوتے تھے اگر کوئی انھیں دہلی کا ناسخ کہتا تھا ۔ حالی کی یہ رباعی ملاحظہ ہو ؎

اے گو رائج چار سو تیرا ہے   ملکوں میں رواج کو بکو تیرا ہے
پر جب تک انیس کا سخن ہو باقی   تو لکھنؤ کی ہے لکھنؤ تیرا ہے

جن صاحب کی تحریر سے بحث ہو رہی ہے نظم طباطبائی کو مانتے ہیں اور ان کی ختام المسک کا حوالہ دے چکے ہیں ۔ انھیں نظم طباطبائی کے مقدمہ شامل مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں سے یہ اقتباس پیش کیا جاتا ہے :-

"میر صاحب کے خاندان کی زبان وہ زبان ہے جو دلی سے فیض آباد میں فیض آباد سے لکھنؤ میں آئی ۔ میر صاحب ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

سچ ہے کہ یہ زبان کوئی جانتا نہیں   جو جانتا ہے اور کو وہ مانتا نہیں

ساتھ ہی اس کے فکر اور سانس کو مونث ہی وہ نظم کیا کرتے ہیں ۔ ڈھکیلنے کو ڈھکیلنا ہی کہتے تھے ۔ ہتھیا رسجانا کو ہتھیا رسجنا ہی نظم کرتے ہیں ۔ پے کو پچ بولتے تھے ۔ انتیس کو انتیس نظم کرتے تھے فرماتے ہیں ؎

باریک بیں سمجھ گئے مطلب انیس کا   انتیس کا وہ چاند ہے یہ چاند تیس کا

کچھ قدیم اردو کے الفاظ میر صاحب کی زبان پر رہ گئے تھے جو اب متروک ہو گئے ہیں مثلاً جگہ کو جاگہ نہ اب دلی میں بولتے ہیں نہ لکھنؤ میں "

میر حسن، بہو بیگم صاحبہ کی سرکار میں ملازم تھے ۔ مشہور ہے کہ ان کے پاس ایک رجسٹر رہتا تھا ۔ محل میں جو نیا محاورہ وضع ہوتا تھا محلداران کو اطلاع دیتی تھی اور وہ اس رجسٹر میں درج کر لیتے تھے ۔ مجھے یہ پوچھنے کا حق ہے کہ اگر یہ سب محاورے دلی کے مروجہ محاورے تھے تو رجسٹر پر چڑھانے کی کیا ضرورت تھی ۔ بات وہی ہے کہ زبان محلوں میں بنتی تھی اور وہاں سے نکل کر مقبول عام ہوتی تھی ۔ حقیقت اتنی ہے باقی جو کچھ ہے زیب داستاں کے لئے ہے ۔

غزل

علی جواد زیدی

گُل میں ہوں، کانٹے میں ہوں، سورج میں ہوں، شبنم میں ہوں
میں بھی کیسا بے چین ذرّہ پیکر آدم میں ہوں

رہ رَوو ! آہستہ سے گزرو، کہیں میں بجھ نہ جاؤں
جھلملاتا سا دیا میں شاہ راہِ غم میں ہوں

لائی ہے خوش بو چرا کر پھر کسی گُل سے نسیم
تھم ذرا اے درد ' میں اب اور ہی عالم میں ہوں

گو وطن آوارہ و آفت زدہ ہوں، پھر بھی آج
ایک چبھتی یاد ہوں، ہر دیدۂ پرنم میں ہوں

کتنی اُمیدیں لٹا دیں، عشرتیں برباد کیں
تو نہ ہو تو اے جنوں ! میں حلقۂ ماتم میں ہوں

کارواں کچھ رُک گیا ہے تھک کے پچھلے موڑ پر
شوق کے ہم راہ میں اگلی رہِ پُرخم میں ہوں

جس نے زندگی بے ستوں سے بھی نکالی جوئے شیر
میں وہی سیماب فطرت کاوشِ پیہم میں ہوں

منشی پریم چند اور ہندوستانی فلم

قمر رئیس

فلم سائنس کا ایسا کرشمہ ہے جو دیکھتے ہی دیکھتے دنیا کا سب سے مقبول آرٹ بن گیا۔ تاہم یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ فلم کی مقبولیت دورِ حاضر میں آرٹ پر سائنس کی فتحیابی کا نشان ہے۔ اس کی ایجاد بے شک سائنس کا کارنامہ ہے۔ لیکن اس کی ہمہ گیر مقبولیت کا راز اس حقیقت میں پوشیدہ ہے کہ اس نے دوسرے اعلیٰ فنون مثلاً ڈرامہ، افسانہ، شاعری، موسیقی اور رقص کے کمالات اور ان کی رعنائیاں اپنے اندر جذب کرلی ہیں یا ان سے فائدہ اٹھایا ہے۔ یہی وصف فلم کو آرٹ کہلانے کا مستحق بناتا ہے۔ اور جب اسے آرٹ کہا جاتا ہے تو بجا طور پر یہ توقع بھی کی جاتی ہے کہ یہ فن کے آدرشوں کا نہ سہی کم از کم ان بنیادی اوصاف کا حامل ضرور ہو جن کا تقاضہ اس دور میں دوسرے فنون سے کیا جاتا ہے۔

ہندوستان میں بدقسمتی سے، اپنے ابتدائی زمانہ سے ہی یہ آرٹ، آرٹ کم رہا ہے اور انڈسٹری زیادہ۔ ایک طور پر کہا جا سکتا ہے کہ بمبئی کی پارسی تھیٹریکل کمپنیوں نے بمبئی کے فلم اسٹوڈیوز کے روپ میں نیا جنم لیا ہے۔ جس طرح پارسی تھیٹر کی قائم کی ہوئی پست اور غلط روایات نے ہندوستانی اسٹیج اور ڈرامہ کو نقصان پہنچایا ہے اسی طرح فلم بھی اب تک اسی استحصالی ذہنیت اور عامیانہ مذاق کا شکار رہے۔

ہمارے بہت سے ادیب، شاعر اور ماہرینِ موسیقی جو فلم سے وابستہ ہیں اس آرٹ کو آرٹ بنانے کا جذبہ اور صلاحیت رکھتے ہیں لیکن وہ بے بس ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہندوستانی فلم اس ملک کی بہترین تخلیقی قوتوں اور تہذیبی آدرشوں کا آئینہ دار ہو۔ انسان کی خدمت گزاری کا جذبہ اور قومی تعمیر کا حوصلہ اس میں روح بن کر دوڑے۔ وہ عوام کے مسائل کو سلجھائے۔ انھیں زندگی کی نئی بصیرت اور اس کے امکانات کی بشارت دے۔ ان کے ذہن کو نئے تقاضوں اور بدلتی ہوئی قدروں سے ہم آہنگ بنائے لیکن اس صنعت پر سرمایہ داروں کی گرفت، ان کے یہ خواب پورے ہونے نہیں دیتی۔ مجبوری کا احساس رفتہ رفتہ انھیں بھی بے حس بنا کر اسی رنگ میں رنگ دیتا ہے اور اس حقیقت کے لئے شاید کسی ثبوت کی ضرورت نہیں کہ ان کی بہترین صلاحیتیں کچل کر رہ جاتی ہیں۔

منشی پریم چند بھی اپنی زندگی کے آخری دنوں میں کچھ مدت فلم کی دنیا سے وابستہ رہے ہیں۔ ان کے کئی ناول اور کہانیاں فلمائی گئیں۔ فلم کمپنیوں کے لئے انھوں نے فلمی کہانیاں، مکالمے اور سینریو لکھے اور ایک فلم میں خود بھی اداکار کی حیثیت سے کچھ دیر کے لئے سامنے آئے۔ سوال یہ ہے کہ وہ کون سے اسباب اور حالات تھے جو انھیں علم و ادب کی محفل سے اٹھا کر اس کوچہ میں لے گئے۔

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ہندوستان کے اس اعلیٰ قومی ادیب کی ساری زندگی مالی پریشانیوں میں بسر ہوئی اور جسے آسودگی کہتے ہیں وہ انھیں کبھی نصیب نہ ہو سکی۔ اپنے دو ہندی رسالوں ہنس اور جاگرن کی اشاعت کی وجہ سے ۱۹۳۴ء میں وہ مقروض ہو گئے تھے لیکن اس کے باوجود وہ اپنے ان ادبی اصلاحی اور قومی رسائل کو بند کرنے کے لئے آمادہ نہیں تھے۔

آمدنی کا واحد ذریعہ تصانیف اور تحریروں کا معاوضہ تھا جس سے نہ قرض کا بار اُتر سکتا تھا اور نہ اس نقصان کی تلافی ممکن تھی جو ان رسائل کی اشاعت سے انھیں ہو رہا تھا۔

یہی وہ زمانہ تھا جب بولتی فلموں کی مقبولیت ہندوستان میں اپنا سکّہ جما رہی تھی اور فلم سازوں کو ایسے ادیبوں کی ضرورت تھی جو دلچسپ ڈرامے اور پُرزور مکالمے لکھ سکیں اور جن کی شہرت عوام کے لئے کشش کا باعث ہو۔ چنانچہ اسی زمانہ (اپریل ۳۴ء) میں اجنتا سینی ٹون بمبئی نے منشی پریم چند کو آٹھ ہزار روپیہ سالانہ معاوضہ پر ملازمت کی پیش کش کی۔ پریم چند کو دولت کمانے اور عیش و نشاط کے دن گذارنے کی ہوس نہیں تھی۔ یہ پیش کش انھوں نے اس لئے منظور کر لی کہ قرض ادا ہو جائے گا اور وہ اپنے محبوب رسالوں کی اشاعت جاری رکھ سکیں گے۔ بمبئی جانے سے کچھ قبل ایک خط میں جینندر کمار جی کو لکھتے ہیں۔

"بمبئی کی ایک فلم کمپنی مجھے بُلا رہی ہے ... آٹھ ہزار روپیہ سالانہ پر۔ میں اس حالت پر پہنچ گیا ہوں کہ یا تو وہاں چلا جاؤں یا اپنے ناول کو بازار میں بیچوں ..... وہاں سال بھر رہنے کے بعد ایسا کنٹریکٹ کر لوں گا (کہ) یہیں (بنارس میں) بیٹھے بیٹھے چار کہانیاں لکھ دیا کروں گا اور چار پانچ ہزار روپے مل جایا کریں گے جس سے جاگرن اور ھنس دونوں مزے میں چلیں گے اور پیسہ کی تکلیف جاتی رہے گی۔"

لیکن فلم کی ملازمت اختیار کرنے میں اس کے علاوہ بھی ایک جذبہ کام کر رہا تھا۔ اور وہ یہ کہ اس وسیلہ سے فائدہ اٹھا کر وہ اپنے خیالات ہندوستان کے ان کروڑوں انسانوں تک پہنچا سکیں گے جو ان کے ناول اور کہانیاں پڑھنے سے معذور ہیں۔ چنانچہ بمبئی جانے سے قبل انھوں نے اپنی شریک حیات محترمہ شیورانی دیوی سے کہا تھا۔

"وہاں جانے میں جو خاص فائدہ ہوگا وہ یہ کہ ناول اور کہانیاں لکھنے میں جو نہیں ہو رہا ہے اس سے کہیں زیادہ فلم دکھا کر ہو سکے گا۔ کہانیوں اور ناولوں سے تو جو لوگ پڑھتے ہیں وہی فائدہ اُٹھا سکیں گے۔ فلم سے ہر جگہ کے لوگ فائدہ اُٹھا سکیں گے۔" (پریم چند گھر میں)

الغرض اس خوش خیالی کے ساتھ منشی پریم چند پہلی جون ۱۹۳۴ء کو بمبئی پہنچ گئے۔ لیکن یہاں انھیں ابتدا ہی سے ایسے تلخ تجربات اسی مایوسیوں اور محرومیوں کا سامنا کرنا پڑا کہ وہ نگارخانوں کی فضا سے بیزار ہو کر جلد سے جلد بنارس واپس لوٹ آنے کے منصوبے بنانے لگے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب ملک کے بڑے شہروں میں دیسی اور بدیسی صنعتوں کا قیام عمل میں آچکا تھا اور فطری طور پر مزدور و سرمایہ دار کی کشمکش کا آغاز بھی ہو گیا تھا۔ پریم چند نے کسانوں کی طرح مزدوروں کی عسرت، بدحالی اور ان کے حقوق کی پامالی بھی دیکھی تھی۔ وہ مزدور طبقہ کی آفاقی بیداری اور ان کی اجتماعی قوت کے امکانات سے بھی ناآشنا نہیں تھے۔ چنانچہ بمبئی پہنچ کر انھوں نے اپنی پہلی فلمی کہانی 'مزدور' یا 'مل مزدور' لکھ کر پیش کی۔ یہ فلم کس طرح مکمل ہوئی اور پریم چند کی کہانی پر کیا بیتی اس کا بیان اس کمپنی کے ایک اداکار للت کمار کی زبانی سنیئے جن کو پریم چند کی سفارش پر ہی اس کمپنی میں ملازمت ملی تھی۔ اپنے ایک مضمون "مل مزدور فلم کیسے بنی" میں لکھتے ہیں۔

"سینریوں کی آسانی اور بھوٹانی صاحب (کمپنی کے مالک) کی رائے کے مطابق کہانی میں کئی تبدیلیاں کرنی پڑیں۔ کچھ نئی باتیں جوڑیں اور کچھ ہٹائی گئیں .... قصہ کو نئی شکل دی گئی۔ اس سے پلاٹ میں صرف تبدیلی ہی نہیں ہوئی بلکہ کئی جگہ اصل مطلب اور زبان کا لطف ہی فوت ہو گیا۔ اس کے بعد شوٹنگ شروع ہوئی..... اور کئی جگہ پھر تبدیلیاں ہوئیں .... اس فلم سے کمپنی کو بڑی امیدیں وابستہ تھیں۔ اس میں ایک ایسے عام مسئلہ پر روشنی ڈالی گئی تھی جس میں دولت مندوں یعنی مل کے مالکوں اور مزدوروں کی کشمکش نمایاں تھی۔ مالکوں کا ظالمانہ رویّہ ان کی سختی، مالکوں کا من مانا برتاؤ، مزدوروں کی خراب حالت، ان کی بہو بیٹیوں کی غیر محفوظ حالت اور اس کا نتیجہ۔ یہ سب باتیں بڑی صفائی اور قابلیت سے دکھائی گئی تھیں..... لیکن افسوس کہ سنسر کی قینچی نے ساری امیدوں پر پانی پھیر دیا۔ اس بے رحمی سے کاٹ چھانٹ کی گئی کہ فلم کی دھجیاں اُڑ گئیں۔"

ان تبدیلیوں کے باوجود بمبئی اور بعض دوسرے صوبوں کی سرکاروں نے فلم کی نمائش پر پابندی لگا دی۔ پنجاب میں البتہ کچھ دنوں یہ فلم دکھائی گئی مگر پھر وہاں بھی اس کی نمائش بند کر دی گئی۔ تقریباً ڈیڑھ سال بعد کمپنی کے مالک مسٹر بھوٹانی کی کوششوں سے فلم میں کچھ مزید تبدیلیاں کر کے اور اس کا نام

مل مزدور کے بجائے غریب مزدور رکھ کر نمائش کی اجازت مل سکی۔ اسی فلم میں منشی پریم چند نے خود بھی مزدور یونین کے صدر کا مختصر سا رول ادا کیا تھا۔

اس کمپنی نے پریم چند کی دوسری کہانی شیر دل یا نوجوان کے نام سے فلمائی۔ ہندی کے ادیب ڈاکٹر بچن نے اس فلم کی کہانی کو ایک سیدھی سادی سماجی کہانی کہا ہے۔ لیکن ضیاء الدین برنی نے جو بمبئی میں عرصہ تک منشی پریم چند کے ساتھ رہے ہیں، لکھا ہے کہ اس فلم میں "قدیم زمانہ کے راجپوتوں کی مثالی زندگی پیش کی گئی تھی۔" اس فلم کے بارے میں مزید مستند معلومات حاصل نہ ہو سکیں۔ لیکن اس عہد کے حالات کے پیش نظر برنی صاحب کا بیان قرین صحت معلوم ہوتا ہے۔ عصری سماجی زندگی پر لکھتے ہوئے طبقاتی کشمکش اور برسر اقتدار طبقہ کے استحصال کو نظر انداز کرنا اب پریم چند کے لئے ممکن نہیں تھا اور اس سلسلہ میں وہ اپنی پہلی فلم کا حشر دیکھ چکے تھے۔ اس لئے شاید کمپنی کی ایما سے انھوں نے عظمت پاستاں کے قصے دہرانے ہی میں بہتری سمجھی۔ لیکن اس کے باوجود مل مزدور کی طرح یہ فلم بھی کامیاب نہ ہو سکی۔

اسی زمانہ میں 'مہالکشمی سینی ٹون بمبئی' نے پریم چند کے ایک ناول بازار حسن کو فلمایا۔ بازار حسن پریم چند کے کامیاب اور ضخیم ناولوں میں سے ایک ہے۔ اس میں انھوں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ سماج کے فرسودہ اور مذموم رسم و رواج کس طرح ایک شریف خاندان کی معصوم اور الھڑ لڑکی کو بازار عصمت فروشی میں پناہ لینے پر مجبور کرتے ہیں۔ یہ ناول اپنے موضوع، ڈرامائی فضا اور دلچسپ کرداروں کے اعتبار سے ایک معیاری اور کامیاب فلم بن سکتا تھا لیکن کمپنی کے ذمہ داروں اور ہدایت کاروں نے کاٹ چھانٹ کر کے ناول کی صورت ہی بدل دی۔ اس کی اصلاحی غایت اور سماجی فضا ختم ہو گئی۔ کمزور ہدایت کاری اور بے جان اداکاری نے فلم کو ناکام بنانے میں مزید حصہ لیا اور یہ فلم بھی دوسرے دو فلموں کی طرح پریم چند کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کا مظہر نہ بن سکا۔ حسام الدین غوری صاحب نے یہ فلم دیکھا تھا۔ موصوف اپنی کتاب پریم سوگ میں لکھتے ہیں۔

"خیال تھا کہ یہ فلم تاریخ فلم سازی میں ایک نئے دور کا آغاز کرے گی لیکن فلم دیکھ کر ساری امیدوں پر پانی پھر گیا۔ کیونکہ ڈائرکٹر کی ترمیم تنسیخ کے باعث افسانہ کی مٹی پلید ہو گئی تھی اور فلم میں وہ بات باقی نہ رہی جو افسانہ میں پائی جاتی تھی۔"

بمبئی کے دوران قیام میں پریم چند کو فلمی صنعت اور فنکاروں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا جس شوق سے اور جو آرزوئیں لے کر وہ یہاں آئے تھے ان میں سے ایک بھی پوری ہوتی نظر نہیں آ رہی تھی۔ اس مایوسی سے انھیں بہت دکھ ہوا۔ چنانچہ صرف پانچ ماہ کے قیام کے بعد ۱۳ نومبر ۳۴ء کے ایک خط میں غوری صاحب کو اپنے تاثرات اس طرح لکھتے ہیں۔

"جن ہاتھوں میں فلم کی قسمت ہے وہ بد قسمتی سے اسے انڈسٹری سمجھ بیٹھے ہیں۔ انڈسٹری کو مذاق اور اصلاح سے کیا نسبت۔ وہ تو اکسپلائٹ کرنا جانتی ہے اور یہاں انسان کے مقدس ترین جذبات کو اکسپلائٹ کر رہی ہے۔ برہنہ اور نیم برہنہ تصاویر قتل و خون اور جبر کی وارداتیں، مار پیٹ، غصہ غضب اور نفسانیت ہی اس انڈسٹری کے اوزار ہیں اور اسی سے وہ انسانیت کا خون کر رہی ہے۔"

اس سے قطع نظر کہ پریم چند کی یہ رائے آج کے عام ہندوستانی فلموں کے بارے میں بھی صحیح کہی جا سکتی ہے یہاں ان کے لہجہ کی تلخی اور تیزی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ فلم سازوں کی استحصالی ذہنیت اور اس ماحول سے کتنے بیزار تھے۔ اس کے بعد ۱۴ فروری ۳۵ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"میں تو زندگی میں ایک نیا تجربہ حاصل کرنے کے لئے یہاں سال بھر کے لئے آیا تھا۔ مئی میں وہ مدت ختم ہو جائے گی اور میں اپنے وطن بنارس لوٹ جاؤں گا اور حسب سابق ادبی مشاغل میں بقیہ زندگی صرف کر دوں گا۔"

پریم چند جس کام کو برا اور شرمناک سمجھتے تھے اس سے کسی قیمت پر تعاون کے لئے آمادہ نہیں ہوتے تھے۔ اس اصول کو انھوں نے اپنی عملی زندگی میں بہت بلند درجہ دیا تھا۔ انھیں یہ یقین ہو چکا تھا کہ فلم کی باگ جن لوگوں کے ہاتھوں میں ہے انھیں ملک و قوم کے مفاد سے کوئی غرض

نہیں۔ عوام کا اخلاق بگڑے، نوجوانوں کا کردار خراب ہو، عریانی بڑھے نفسانیت مشتعل ہو، اس سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ وہ پریم چند سے ایسی فلمی کہانیوں کا مطالبہ کرتے تھے جن میں سستے جنسی اور جذباتی مناظر، عریانی، ہوس پرستی اور قتل وخون کے سنسنی خیز بہیمانہ واقعات کی کثرت ہو، پریم چند اس آلودگی کے لئے تیار نہیں تھے۔ وہ فن اور زندگی کے جن آدرشوں کو عزیز رکھتے تھے یہ راستہ اس سے بالکل الگ تھا۔ چنانچہ یہ حقیقت ہے کہ اسی زمانہ میں بمبئی کی دوسری کمپنیوں نے انھیں زیادہ معاوضہ پر اپنے یہاں آنے کی پیش کش کی لیکن انھوں نے انکار کردیا وہ جانتے تھے کہ ان کا مقصد کسی ادیب کی صلاحیتوں سے کام لینا نہیں بلکہ اس کے نام اور شہرت سے فائدہ اُٹھانا ہے۔ مشہور فلم ساز ہمنسو رائے نے ان سے یہاں تک کہا کہ وہ بنارس جاکر ان کے لئے کہانیاں لکھیں لیکن وہ اس کے لئے بھی آمادہ نہ ہوئے۔ اجنتا سینی ٹون سے ان کا معاہدہ اگرچہ مئی سنہ ۳۵ء تک کا تھا لیکن اس کا کاروبار اتنا سرد ہوا اور پریم چند وہاں کے ماحول سے اتنے بیزار ہوئے کہ مدت معینہ سے پہلے ہی یعنی ۲۵ رمارچ سنہ ۳۵ء کو بنارس چلے آئے۔ آنے سے قبل ۱۹ رمارچ کے ایک خط میں حسام الدین غوری صاحب کو لکھتے ہیں۔

"میرا تصفیہ ہو گیا۔ میں ۲۵ رمارچ کو بنارس اپنے وطن جارہا ہوں ...... میرا کنٹریکٹ تو سال بھر کا تھا۔ اور ابھی تین مہینے باقی ہیں لیکن میں ان کی زیرباری میں اضافہ نہیں کرنا چاہتا۔"

پھر اسی خط میں لکھتے ہیں۔

"سینما میں کسی اصلاح کی توقع کرنا بیکار ہے۔ یہ صنعت بھی اسی طرح سرمایہ داروں کے ہاتھ میں ہے جیسے شراب فروشی۔ انھیں اس سے بحث نہیں کہ پبلک کے مذاق پر کیا اثر پڑتا ہے۔ انھیں تو اپنے پیسہ سے مطلب۔ برہنہ رقص، بوسہ بازی اور مردوں کا عورتوں پر حملہ، یہ سب ان کی نظروں میں جائز ہے۔ پبلک کا مذاق اتنا گرگیا ہے کہ جب تک یہ حیاسوز نظارے نہ ہوں اس تصویر میں مزہ نہیں آتا۔ مذاق کی اصلاح کا بیڑہ کون اُٹھائے؟ سینما کے ذریعہ مغرب کی بیہودگیاں ہمارے اندر داخل کی جارہی ہیں۔ اور ہم بے بس ہیں...... سائنس ایک برکت ایزدی ہے مگر نااہلوں کے ہاتھ میں پڑکر لعنت ہو رہی ہے۔ میں نے خوب سوچ لیا، اس دائرہ سے نکل جانا ہی مناسب ہے۔"

اقتباس کچھ طویل ہوگیا۔ محض یہ دکھانے کے لئے کہ آج کے ہندوستانی فلموں کا معیار بھی پچیس سال پہلے کے ان خیالات کی سچائی اور صحت کا گواہ ہے۔ پریم چند سے یہ حقیقت پوشیدہ نہ تھی کہ فلم میں عوام کی تفریح اور خوش وقتی کے ساتھ ساتھ ان کی تعلیم، بہتری اور اصلاح کے بہترین امکانات موجود ہیں۔ چنانچہ بمبئی سے واپس آنے کے بعد اپنے ایک ہندی مضمون "سینما اور جیون" میں لکھتے ہیں۔

"ادب، شاعری اور دوسرے فنون کا مقصد ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ آدمی میں جو بہیمیت ہے اسے مٹاکر اس کے ملکوتی صفات کو جگایا جائے۔ اس کے ادنیٰ جذبات کو دباکر یا مٹاکر لطیف، نرم ونازک اور پاکیزہ جذبات کو بیدار کیا جائے...... اگر سینما اسی آدرش کو سامنے رکھ کر تصویریں پیش کرتا تو آج وہ دنیا کو آگے بڑھانے میں سب سے موثر طاقت ثابت ہوتا۔"

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند ہندوستانی فلموں کے مستقبل سے مایوس تھے لیکن دراصل ایسا نہیں۔ ان کے دل میں یقین کی یہ شمع روشن تھی کہ جیسے جیسے عوام کا سماجی اور سیاسی شعور بیدار ہوگا اور اس کے نتیجہ میں ان کی عملی جدوجہد تیز ہوگی، وہ بے مقصد، اخلاق سوز اور غیر صحتمند فلموں کو برداشت نہیں کریں گے اور اس طرح ان کی ذہنی سطح کے ساتھ ساتھ فلموں کا معیار بھی بلند ہوگا۔ اس سلسلہ میں ان کا مطالعہ اور ان کے اصلاحی خیالات دلچسپ اور قابل توجہ ہیں۔ اسی مضمون میں لکھتے ہیں۔

"جس زمانہ میں بمبئی میں کانگرس کا اجلاس تھا، بیشتر سینما ہال خالی رہتے تھے۔ اور ان دنوں جو تصویریں دکھائی گئیں ان میں نقصان ہی رہا۔ اس کا سبب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ عوام کے بارے میں جو خیال ہے کہ وہ مارکاٹ اور سنسنی پیدا کرنے والی...... تصویروں کو ہی پسند کرتے ہیں محض وہم ہے۔ عوام محبت، ایثار، اخوت اور انسانی ہمدردی کے جذبات سے بھری ہوئی فلمیں زیادہ شوق سے دیکھنا چاہتے ہیں مگر ہمارے سینما والوں نے پولس والوں کی ذہنیت سے کام لے کر یہ سمجھ لیا ہے کہ صرف بھدے مسخرے پن میں، لڑائی اور زود آمائی میں یا سو فٹ کی اونچی دیوار سے کودنے میں اور جھوٹ موٹ ٹین کی تلوار چلانے میں

ہی جنتا کو آنند آتا ہے۔ اور کچھ تھوڑی سی ہوس رانی اور بوس و کنار تو گویا سینما کے لئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا جسم کے لئے آنکھیں، بے شک عوام شجاعت اور جوانمردی دیکھنا چاہتے ہیں عشق و محبت کے مناظر بھی ان کے لئے خاص کشش رکھتے ہیں۔ لیکن یہ خیال کہ آلنگن اور بوس و کنار کے بغیر محبت کا اظہار ہو ہی نہیں سکتا اور صرف نقلی تلوار چلانا ہی جوانمردی ہے اور بغیر کسی ضرورت کے گیتوں کا لانا خوش ذوقی کا تقاضہ ہے یا تشدد اور جبر و اذیت سے عوام کو تسکین حاصل ہوتی ہے، نفسیات کی بالکل غلط تعبیر ہے۔"

ہندوستانی فلم کے بارے میں پریم چند کے ان خیالات سے کسی اختلاف کی گنجائش نہیں۔ ہاں یہ سوال ضرور بحث طلب ہے کہ سماجی اور سیاسی شعور کی بیداری فلموں کے معیار کو بلند کر سکے گی۔ اس سلسلہ میں پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ شعور کی بیداری سے پریم چند کا کیا مفہوم ہے۔ صرف تعلیم سے بہرہ ور ہونا شعور کی بیداری کی ضمانت نہیں ہو سکتا۔ اگر ایسا ہوتا تو آج دنیا کے بعض ترقی یافتہ ممالک میں (جہاں جہالت عنقا ہے) جرائم، قتل و خون اور سنسنی خیز واقعات سے معمور فلم اس کثرت سے نہ بنتے۔ اگر پریم چند کے ذہن میں سماجی اور سیاسی بیداری کا کوئی دوسرا تصوّر تھا تو دیکھنا ہوگا کہ گزشتہ پچیس سال میں یا آزادی کے بعد ملک میں اس کے کچھ آثار رونما ہوئے یا نہیں۔ اور اگر ہوئے تو ان کا اثر ہندوستانی فلم پر کیا پڑا۔ یہ بحث تفصیل طلب ہے اور فی الحال میرے موضوع سے خارج۔

آخر میں منشی پریم چند کی چند ایسی کہانیوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ان کی وفات کے بعد فلمائی گئیں۔ غالباً ۱۹۴۵ء میں یا اس کے قریب مشہور ہدایت کار موہن بھوٹانی نے پریم چند کے سب سے ضخیم ناول چوگان ہستی کو فلمایا۔ ایک ہزار صفحات کے اس ناول میں پریم چند نے اس عہد کے ہندوستان کی سماجی اور سیاسی زندگی کے کم و بیش تمام پہلوؤں کا احاطہ کر لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے ہمہ گیر ناول کو فلمی ڈرامہ کی صورت میں پیش کرنا اور اس کے بے شمار واقعات اور کثیر کرداروں کو ڈھائی گھنٹہ کی تصویر میں سمیٹنا آسان نہ تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ناول میں بعض اہم تبدیلیاں کرنا پڑیں۔ بہت سے واقعات اور کردار نکال دیے گئے اور صرف چند کرداروں کو لے کر ناول سے جو نئی کہانی تراشی گئی وہ اس کی اصل روح سے بہت دور جا پڑی اور فلم ناکام ثابت ہوئی۔ اس سے کچھ زمانہ قبل 'سرکو پروڈکشن بمبئی' نے پریم چند کی ایک کہانی تریا چرتر کی بنیاد پر سوامی نام کا جو فلم بنایا تھا اس کے بارے میں ناظرین کا خیال ہے کہ وہ اپنے زمانہ کا ایک کامیاب فلم تھا۔ ہندی کے ناقد ڈاکٹر سچن سرواستو ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

"سوامی اپنے زمانہ کی خوبصورت فلم تھی۔ پریم چند کی" تریا چرتر" کو کاردار کی منجھی ہوئی ہدایت کاری اور ستارہ اور جے راج کی خوبصورت اداکاری نے ایک خوبصورت اور عوام پسند گھریلو فلم کے روپ میں پیش کر دیا تھا"

حال ہی میں پریم چند کی کہانی دو بیل کی بنیاد پر ہیرا موتی نام کا ایک فلم بنایا گیا جسے بجا طور پر گزشتہ چند سال کے بہترین اور معیاری فلموں میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ بلراج ساہنی، نروپا رائے اور جینت کی ماہرانہ اداکاری سے قطع نظر (کہانی میں تحریف اور اضافوں کے باوجود) فلم کی تکمیل میں پریم چند کے فن کی روح اور ان کے عقائد سے پورا پورا انصاف کیا گیا ہے۔ اگر اسی ہمدردی اور محنت سے کوئی ذی شعور ہدایت کار پریم چند کی دوسری کہانیوں اور ناولوں کو فلمانے کی جرات کرے تو پریم چند کی وہ آرزو ان کی موت کے بعد پوری ہو سکتی ہے جسے اپنے دل میں لے کر وہ بمبئی پہنچے تھے۔

تحقیق اور تنقید

خلیق انجم

کسی بھی فن پر تنقید کرتے ہوئے نقاد کا فرض ہے کہ وہ ان تمام محرکاتِ تخلیق کا پتہ چلائے جو اسکے وجود میں آنے کا سبب ہوئے ہیں۔ اس کا نقطۂ نظر خواہ کچھ بھی ہو وہ ادب برائے ادب کا قائل اور ادب کی مستقل بالذات وحدت پر ایمان رکھتا ہو یا ادب اور زندگی کے باہمی رشتوں کو تسلیم کرتا ہو۔ تنقید میں فن کار کی نفسیات پر زور دیتا ہو یا روحِ عصر کو اہم سمجھتا ہو، اسپنگلر کی طرح تخلیقی تنقید یعنی تاثراتی یا تشریحی تنقید کا قائل ہو یا کسی نقطۂ نظر کو ماننے والا جدلیاتی مادیت اور طبقاتی کشمکش کو اہمیت دینے والا ہو، ہر حالت میں اس کے لئے ضروری ہے کہ فن پر تنقید کرنے سے پہلے فن کار کی شخصیت کا مطالعہ کرے اس اقتصادی، سماجی، سیاسی، مذہبی اور تہذیبی پس منظر کو اچھی طرح سمجھے جس نے اس فن کار کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لیا ہے۔

اگر فرد اور سماج میں کوئی رشتہ ہے اور یہ دونوں ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہیں تو ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس عمل اور ردِ عمل میں سماج اپنا عمل پہلے شروع کرتا ہے یعنی فرد کا مزاج، ذہنی افتاد، نظریات و عقائد وغیرہ سماج کے بنائے ہوئے ہوتے ہیں اور جب سماج اپنا مخصوص عمل مکمل کر لیتا ہے تو فرد سماج کو متاثر کرتا ہے اور یہ عمل و ردِ عمل برابر جاری رہتا ہے۔ اس لئے نقاد کیلئے ضروری ہے کہ اس پورے سماج کا مطالعہ کرے جس نے فن کار کو جنم دیا۔ انسانی شخصیت کی تعمیر میں ان واقعات اور شخصیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جنھوں نے بلاواسطہ یا بالواسطہ اسے متاثر کیا ہے۔ نقاد کو محبت کی ان وادیوں سے گزرنا پڑتا ہے جنھوں نے فن کار کو ابدی گیت گانے پر مجبور کیا تھا اور ان خارزاروں پر بھی چلنا پڑتا ہے جنھوں نے اسے لہولہان کیا تھا۔ فن کار کی شدید داخلیت، وجدان اور تخیل بھی خارجی عوامل کے پیدا کردہ ہیں۔ بعض اوقات زندگی میں پیش آنے والے بظاہر معمولی واقعات کو فن کار کی ذہنی ساخت و پرداخت میں بہت زیادہ دخل ہوتا ہے جنھیں اچھی طرح سمجھنا نقاد کے لئے ناگزیر ہے۔ مثلاً میر کی زندگی کے عام تصورات و نظریات کو سمجھنے کے لئے صرف میر کی شخصیت ہی کا مطالعہ کافی نہیں بلکہ ان کے والد اور منھ بولے چچا میر امان اللہ کی متصوفانہ زندگی اور ان کے عقائد و نظریات کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔ میر کے تصورِ حسن و عشق کا تجزیہ کرنے کے لئے اس دور کے تصورِ عشق کا مطالعہ ہی کافی نہیں بلکہ صاحب بہارِ بے خزاں کا یہ بیان بھی نظر میں رکھنا ہوگا کہ "بہ شہر خویش با پری تمثالے کہ از عزیزانش بود در پردہ تعشق و میل خاطر داشت" اور اسی وجہ سے میر کو اپنا وطن اکبر آباد چھوڑنا پڑا تھا اور شاید یہی وجہ ہو کہ خان آرزو نے ان پر ظلم و ستم کئے ہوں۔ میر کی مثنوی خواب و خیال کا محرک یہی واقعہ معلوم ہوتا ہے۔

اگر فن کار ہماری نسل سے تعلق رکھتا ہے تو نقاد کو اس کا مطالعہ کرنے میں بہت آسانی ہوتی ہے۔ اصل دشواری اس وقت ہوتی ہے جب فن کار ہمارے دور سے قبل کا ہو۔ فرض کیجئے فن کار ہم سے ایک صدی قبل کا ہے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس دور کے سیاسی حالات، تہذیبی اقدار، مذہبی عقائد اور خود فن کار کی زندگی کے حالات کی تلاش کون کرے؟ کیا یہ کام بھی نقاد کا ہے۔ یہاں ہمیں نقاد اور محقق کے فرائض پر غور کرنا ہوگا۔ نقاد کا تعلق فن کار اور نقادی سے ہوتا ہے۔ وہ کھوٹے اور کھرے کی پہچان کرتا ہے۔ وہ فن کے ان مختلف

گوشوں پر روشنی ڈال کر اسکے محاسن و معائب پر روشنی ڈالتا ہے جن پر عام پڑھنے والوں کی نظر نہیں پڑتی۔ وہ فن کار کو بتاتا ہے کہ اس کی منزل کہاں ہے اور پڑھنے والے اس سے کیا توقع رکھتے ہیں۔ اسکے برعکس وہ قاری کو بتاتا ہے کہ فن کار اپنی منزل تک پہنچنے میں کتنا کامیاب ہے اور نیز یہ کہ انھیں ایک فن کار سے کیا توقع کرنی چاہیے۔ لیکن محقق کا تعلق قاری سے براہِ راست بہت کم ہوتا ہے۔ وہ دراصل فنکار اور نقاد کے بیچ کی ایک کڑی ہے یعنی محقق وہ بنیاد فراہم کرتا ہے جس پر نقاد کو اپنی عمارت کھڑی کرنی ہوتی ہے۔

اردو میں تنقیدی اور تحقیقی شعور بہت بعد میں آیا ہے اور ان اصناف ادب میں سائنٹفک نقطۂ نظر کی عمر پچیس سال سے زیادہ نہ ہوگی۔ اس لئے ہمارے قدیم ادب سے متعلق بیشتر تحقیقی اور تنقیدی سرمایہ اردو، فارسی، عربی کے قلمی نسخوں میں مدفون ہے۔ ان کتابوں میں اکثر و بیشتر ایسے واقعات مل جاتے ہیں جو فن کار کو سمجھنے میں بہت زیادہ ممد و معاون ہوتے ہیں۔ ہمارے قدیم سرمایۂ ادب کا بہت بڑا حصہ غزل ہے۔ غزل رمز اور ایما کی زبان ہے۔ بقول کسی نقاد کے اس فن کی خوبی یہ ہے کہ سب کچھ کہتے ہوئے بھی کچھ نہیں کہا جاتا۔ اس میں حقیقت پر بہت باریک پردے پڑے ہوتے جنھیں ہٹانا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ غزل کی مخصوص تشبیہات اور استعارات اپنے اندر ایک پوری دنیا رکھتے ہیں۔ یہ ایک سمندر ہے جس کی سطح بہت پرسکون ہوتی ہے لیکن جس کی تہہ میں ہزاروں حشر خیز طوفان مضمر ہوتے ہیں۔ ان طوفانوں کو سمجھنا اور سمجھانے کی کوشش کرنا نقاد کا کام ہے لیکن تخلیقی محرکات کی تلاش اور جستجو محقق کا کام ہے۔ میر کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نہ مل میر اب کے امیروں سے تو ۔۔۔ ہوئے ہیں فقیر ان کی دولت سے ہم
میر جی اس طرح سے آتے ہیں ۔۔۔ جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں

یہ غزل کے اشعار ہیں۔ ان کی داخلی کیفیت اور فضا کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک میر کی مالی مشکلات اور مغل زوال سے آئے ہوئے اقتصادی بحران کو اچھی طرح نہ سمجھ لیا جائے اور ان حالات کا سائنٹفک تجزیہ نہ کیا جائے۔

ان حالات و واقعات کو تلاش کرنا محقق کا کام ہے اور ان کا تجزیہ کرنا نقاد کا کام۔ اردو میں تحقیقی کام بہت کم ہوا ہے اس لئے ناقدین اس میدان میں اکثر ٹھوکر کھاتے ہیں اور چیزیں تو بعد کی ہیں، ابھی تک بہت سے اشعار کے متعلق یہ فیصلہ نہیں ہو سکا کہ ان کا اصل مصنف کون ہے۔ اس لئے کبھی کبھی یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ نقاد کسی مصنف پر تنقید کر رہا ہے کسی ایک بات کو ثابت کرنے کے لئے طرح طرح کی دلیلیں پیش کر رہا ہے اور جب ثبوت کے طور پر اس کا شعر پیش کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر ہی اس مصنف کا نہیں ہے۔ اس کی ایک اچھی مثال کلیاتِ سودا ہے جس کا اچھا خاصا حصہ الحاقی ہے۔ اگر کوئی نقاد سودا کے الحاقی اشعار پیش کرے تو یہ نقاد کا نہیں اس دور کے محقق کا قصور ہے کیوں کہ یہ میدان صرف محقق کا ہے۔

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ معمولی سی غلط فہمی کسی نقاد کے بڑے کام کی بنیاد ہی ختم کر دیتی ہے۔ میں یہاں اس قسم کی چند مثالیں دے کر اپنی بات واضح کروں گا۔ مفتی صدر الدین آزردہ کا بالخیر اور بالجبر والا قصہ تحقیق کی دنیا میں ایک دلچسپ بحث رہا ہے اور ابھی تک یہ ثابت بھی نہیں ہو سکا کہ آزردہ نے اس فتوے پر صرف دستخط کئے تھے یا "کسب بالجبر" بھی لکھا تھا جو ان کی رہائی کا سبب بنا۔ یہ ثابت ہونے پر ہی ان کے ذہن، سیاسی شعور اور انگریزوں سے وفاداری کے جذبات کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے[1]۔ ایسا ہی معاملہ شیفتہ کے ساتھ ہے۔ اگر یہ ثابت ہو جائے کہ شیفتہ نے ۱۸۵۷ء کے انقلاب میں نمایاں حصہ لیا تھا تو اس سے حالی کے سیاسی شعور کا تجزیہ ممکن ہے۔ ابھی تک شیفتہ پر کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا اور بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ بے قصور تھے اس لئے ان کی سات سال کی سزا بعد میں منسوخ کر دی گئی اور انھیں رہا کر دیا گیا۔

اس قسم کی ایک دلچسپ مثال انعام اللہ خاں یقین کی ہے۔ میر نے انھیں شاعر ہی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہے اور مختلف دلیلوں سے ثابت کیا ہے کہ وہ ایک مصرع بھی موزوں نہیں کر سکتے تھے۔ ان کا پورا دیوان جسے شمالی ہند سے جنوبی ہند تک شہرت اور مقبولیت تھی وہ مرزا مظہر کا کہا ہوا ہے۔ میر کی تقلید میں اور کئی تذکرہ نگاروں نے بھی یہی لکھا ہے لیکن کچھ تذکرہ نگار جن میں گردیزی اور قاسم قابلِ ذکر ہیں، میر کے اس بیان کی تردید کرتے ہیں۔ وہ یقین کی شاعرانہ صلاحیتوں کے معترف ہیں۔ گردیزی انھیں نہ صرف شاعر مانتے ہیں بلکہ "سر آمد شعرائے متاخرین" کہتے ہیں۔ بعض مصنفین نے ثابت کیا ہے کہ میر کا بیان ذاتی مخاصمت پر مبنی ہے جس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔ وہ مخاصمت کیا ہے، میر نے یہ الزام کیوں لگایا اور اس سازش میں کون کون سے پیران پارسا شامل

---

[1] نثار احمد فاروقی صاحب نے اپنے ایک مراسلہ مطبوعہ [illegible] (سنہ [illegible]) میں لکھا ہے کہ دہلی میں ...... نمائش کے موقع پر علما کے فتوے کی اصل پیش کی گئی تھی اور اس میں مفتی آزردہ صاحب کے صرف دستخط تھے اور بس۔

تھے، ان تمام حقائق کی جستجو کرنا ایک محقق کا فرض ہے۔ ممکن ہے حقائق کی تلاش میں میرؔ کا بیان درست ثابت ہو جائے تو اس وقت یقین کے کلام پر کی گئی بہت سی تنقیدیں بے بنیاد ہو جائیں گی۔

بہت سے واقعات فن کار کے ذاتی بیانات پر مبنی ہوتے ہیں اور کوئی ضروری نہیں کہ فن کار کا بیان ہمیشہ درست ہی ہو۔ اردو ادب میں ایسی بھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ میرؔ نے نکات الشعرا میں خان آرزو کو اپنا استاد اور پیر و مرشد کہا ہے اور بہت ادب و احترام سے ان کا ذکر کیا ہے لیکن ذکر میر میں میرؔ نہ صرف ان سے تلمذ کے منکر ہیں بلکہ ناشائستہ الفاظ میں انھیں یاد کیا ہے۔ بہت سے ناقدین نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میرؔ کی ادبی شخصیت پر خان آرزو کے گہرے اثرات ہیں۔ حالانکہ ابھی یہی ثابت نہیں ہوا کہ میرؔ نے ان سے استفادہ بھی کیا تھا یا نہیں۔ ایسی ایک مثال غالبؔ کی بھی ہے۔ انھوں نے اکثر خطوط میں عبدالصمد نامی ایک ولایت زادے کا ذکر کیا ہے جس سے انھوں نے فارسی پڑھی تھی۔ غالب کے اکثر ناقدین نے عبدالصمد اور غالب کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے ان کا خیال ہے کہ غالب کو فارسی پر عبور ان ہی کی بدولت ہوا تھا لیکن قاضی عبدالودود نے مدلل طریقے سے یہ ثابت کیا ہے کہ عبدالصمد کا کوئی خارجی وجود نہیں تھا۔ ادبی حریفوں کا منھ بند کرنے کے لئے یہ اختراع کی تھی۔ مالک رام نے قاضی صاحب کی تحقیق رد کرنے کی کوشش کی ہے اور عبدالصمد کا وجود ثابت کیا ہے۔ ان دونوں میں کون صحیح نتیجہ پر پہونچا ہے میں اس پر بحث نہیں کرنا چاہتا۔ میرا مقصد تو صرف یہ بتانا ہے کہ کبھی کبھی ہم فن کار کے بیانات پر بھی شبہ کرتے ہیں اور یہ نقاد کا نہیں محقق کا فرض ہے کہ دوسرے ذرائع سے ان بیانات کی تصدیق کرے۔

اردو میں اٹھارویں صدی کے نصف آخر سے تذکرے ملنے شروع ہوتے ہیں ان میں نکات الشعرا، گلشن گفتار، ریاض حسنی، تذکرہ ریختہ گویاں، مخزن نکات، چمنستان شعرا، تذکرہ مسرت افزا، تذکرہ میر حسن وغیرہ اہم ہیں۔ ان تذکروں میں شاعر کی ذاتی زندگی سے متعلق بہت کم معلومات ملتی ہیں۔ ان تذکروں میں حقائق سے روگردانی کی حد یہ ہے کہ مرزا مظہرؔ، سوداؔ، میرؔ جیسے اہم شعرا کی ولادت کی تاریخیں محض ہمارے اندازے پر مبنی ہیں۔

مجموعۂ نغز شاید پہلا تذکرہ ہے جس میں شاعر کی زندگی سے متعلق کچھ واقعات مل جاتے ہیں۔ آب حیات میں یہ معلومات نسبتاً زیادہ ہیں۔ مگر افسوس یہ ہے کہ آزاد کی انشا پردازی اور قصہ گوئی کی صلاحیتوں نے اکثر حقائق کو توڑ مروڑ دیا ہے اور بعض مقامات پر اپنی بات میں اثر پیدا کرنے کے لئے کچھ واقعات کی اختراع بھی کر لی ہے۔ آب حیات کی سیکڑوں غلطیوں کی طرف قاضی عبدالودود نے اشارہ کیا ہے۔ مگر ہمارے نئے نقاد پھر بھی آب حیات کے حوالے دینے سے گریز نہیں کرتے۔ بلکہ اکثر طویل اقتباسات بغیر کسی تبصرے اور اختلاف کے پیش کر دیتے ہیں۔

یہ کس قدر تلخ حقیقت ہے کہ ابھی تک اردو ادب کی کوئی ایسی تاریخ نہیں لکھی گئی جس کے ہر صفحے پر بے شمار غلطیاں نہ ہوں۔ نصف صدی سے غالبؔ اور تقریباً بیس پچیس سال سے اقبالؔ تحقیق اور تنقید کے دلچسپ موضوع بنے ہوئے ہیں۔ فن کار پر جتنا تحقیقی اور تنقیدی کام ممکن ہے وہ غالبؔ اور اقبالؔ پر ہو چکا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ اردو ادب کے ان گوشوں پر بھی روشنی ڈالی جائے جو ابھی تک اندھیرے میں ہیں۔ میری مراد ہے سوداؔ میر دردؔ مومنؔ ذوقؔ اور ایسی ہی دوسری عظیم ہستیاں جو اس عظیم الشان عمارت کے ستون ہیں۔ غالبؔ کی اردو نثر پر بے شمار مضامین لکھے گئے ہیں لیکن فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کی ان عظیم ہستیوں کو یکسر فراموش کر دیا گیا جنھوں نے غالبؔ کیلئے میدان ہموار کیا تھا۔

اس سب کے باوجود لطف یہ ہے کہ بعض ناقدوں کو یہ شکوہ ہے کہ تمام اہل قلم محقق ہوتے جا رہے ہیں۔ بعض حضرات تحقیق کو "گورکنی" سے تعبیر کرتے ہیں اور بعض کا خیال ہے کہ جس سے کوئی ادبی کام نہیں ہوتا وہ تحقیق شروع کر دیتا ہے۔

اردو میں ہم عصر فن کاروں پر تنقید تو بہت ہوتی ہے لیکن ان کے سوانح لکھنے کا رواج نہیں ہے جو ظاہر ہے کہ اگلی نسلوں کے لئے پریشانی کا سبب ہوگا۔ پریم چند کو ہم اردو کا پہلا افسانہ نگار اور ناول نویس مانتے ہیں۔ وہ ادبی میدان میں ۱۹۰۵ء میں آئے۔ اس وقت سے لیکر اب تک ان کی ذاتی زندگی پر صرف ایک قابل قدر کام ہوا ہے۔ میری مراد ہے ڈاکٹر قمر رئیس کی پریم چند سے لیکن اب بھی پریم چند کی زندگی کے سیکڑوں گوشے ایسے ہیں جو تحقیق کے محتاج ہیں۔ اردو سوانح کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے۔ انھوں نے غالبؔ اور سرسید کے سوانح ان کی وفات کے بعد لکھے جس کا مقصد دوستی کا حق ادا کرنا تھا۔ سوانح نگاری میں یہ روایت بدستور چلی آتی ہے۔ ہم فن کار کی وفات کے بعد اس کے سوانح پر توجہ دیتے ہیں جس کی مثال منٹو، مجاز اور مولانا آزاد وغیرہ ہیں: حالانکہ فن کار کی زندگی میں سوانح لکھے جائیں تو ہماری معلومات کا سب سے بڑا اور اہم ذریعہ خود فن کار ہوتا ہے۔

میں آخر میں صرف ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں۔ ہم نقاد سے غیر جانبداری

(بقیہ مضمون صفحہ ۴۸ پر)

غزل

افقر موہانی

دُنیا نہ پائے سجدے کا میرے نشاں کہیں
کر لے جو مجھ کو جذب ترا آستاں کہیں

آئے نہ حرفِ ضبط پہ پیرِ مغاں کہیں
بن جائیں خود سوال نہ انگڑائیاں کہیں

یوں دیکھتا ہے جلوۂ جاناں کوئی کلیم
جلوہ کہیں، نظر کہیں، جلوہ کناں کہیں

کرتی ہیں سجدہ جو رُخِ جاناں کو دیکھ کر
جھکتی ہیں سنگِ در پہ وہ پیشانیاں کہیں

اہلِ خرد سراغ لگاتے ہی رہ گئے
اہلِ جنوں کی بل نہ سکیں دھجیاں کہیں

بے ربطیِ سجود کا انداز دیکھ کر
بدلا نہ لے جبیں سے ترا آستاں کہیں

بالیں پہ آکے موت بھی اکثر پلٹ گئی
دُنیا میں ہوں گے ہم سے نہ اب سخت جاں کہیں

دُنیا یہی ہے، حاصلِ دُنیا بھی ہے یہی
نظروں سے دُور ہو نہ ترا آستاں کہیں

افقرؔ ملے گی حشر میں صبر و رضا کی داد
لیکن ملے گا اب نہ مرا آشیاں کہیں

ندرتِ خیال

ندرت کانپوری

دوست وہ نہیں جس کو دشمنی نہیں آتی
تم کو اِس زمانے کی رسم بھی نہیں آتی

رہ گیا ہوں کچھ ایسا آشنائے غم ہو کر
باوجود کوشش بھی اب ہنسی نہیں آتی

ایک جام کی خاطر ہاتھ کون پھیلائے
بادہ خوار ہوں لیکن عاجزی نہیں آتی

یہ عنایتِ پیہم، یہ کرم بجا، لیکن
صرف مشق کرنے سے دوستی نہیں آتی

جو تری محبّت سے آشنا نہیں ہوتا
عمر بھر سلیقے کی زندگی نہیں آتی

انقلاب سو آتے انتظامِ عالم میں
اِس مزاج میں لیکن برہمی نہیں آتی

برق سی چمکتی ہے دورِ صحنِ گلشن سے
میرے آشیانے تک روشنی نہیں آتی

خار، خار رہتا ہے زیرِ سایۂ گُل بھی
بانکپن تو آتا ہے دل کشی نہیں آتی

پیکرِ تغزّل میں رنگ بھی ہو ہلکا سا
ورنہ شعر میں ندرتؔ سادگی نہیں آتی

رباعیات

مخمور سعیدی

مے خانہ ہے، مستیوں کی ارزانی ہے — ہر جام میں زندگی کی طغیانی ہے
فانی سہی کائنات، لیکن اس وقت — محسوس یہ ہوتا ہے کہ لافانی ہے

مے خواروں کا ظرف آزمانے کے لیے — عنوان ہیں کئی پینے پلانے کے لیے
کچھ پیتے ہیں لطفِ زندگی کی خاطر — کچھ تلخیِ کامِ جاں بڑھانے کے لیے

اب مجھ کو غمِ ہستیِ برباد نہیں — ناشاد اب اتنا دلِ ناشاد نہیں
آسودۂ کیفِ خود فراموشی ہوں — کیا مجھ پہ گزر گئی، مجھے یاد نہیں

زہرِ غمِ زندگی کہاں تک پیتے — ہم ہوش میں رہتے تو نہ دو دن جیتے
اک لمحہ جو بے خودی میں کٹ جاتا ہے — محسوس یہ ہوتا ہے، کئی جگ بیتے

احساس کے زخم جیسے سِل جاتے ہیں — کچھ پھول نظر میں یوں بھی کھل جاتے ہیں
وہ لوگ بھی ہیں مونسِ تنہائیِ دل — دم بھر کو سرِ راہ جو مل جاتے ہیں

وہ لمحہ بھی کس قدر حسیں ہوتا ہے — پہلے بھی ملے ہیں ہم، یقیں ہوتا ہے
قرنوں کی ملاقات نکل آتی ہے — ہر اجنبی، اجنبی نہیں ہوتا ہے

دنیا کے نہیں، جان رہی ہے دنیا — ہم تیرے ہی ہیں، مان رہی ہے دنیا
آخر تری نسبت سے ہوئے ہم مشہور — آخر ہمیں پہچان رہی ہے دنیا

قطعات

فکری سلطانپوری

انتظار

رات نے بو دیے ہیں کچھ تارے — اِن سے اک آفتاب نکلے گا
میری پلکوں پہ بھی ہیں کچھ آنسو — آج کیا "ماہتاب" نکلے گا؟

حسنِ پریشاں

عشق آغوش در آغوش ہے ساحل کی طرح — حسن ہے صورتِ امواج پریشاں، بیزار
ہم تو کانٹوں میں شب ہجر بسر کرتے ہیں — اے بہارِ چمنی! بوئے گلستاں بیزار!

فروغِ تمنا

دیکھتا ہوں یوں ہی ناکامِ حیات — اپنی موہوم امیدوں کے حباب
دوشِ طوفاں پہ قدم رکھے ہوئے — جیسے اُبھرے ہوں جزیرے سرِ آب

عالمِ چشم و دل

ایک ذرہ "فرشِ پا انداز" کا — آنکھ میں جب بھی طوفاں ڈھال دے
زندگی دشوار ہو جائے نہ کیوں — کوئی جب آنکھوں میں آنکھیں ڈال دے

قسمت

زمانے کو بھی اپنے ہی ساتھ ساتھ — لیے ہیں نشیب و فرازِ حیات
امیروں کی شامیں بھی ہیں صبحِ عید — غریبوں کے رونے بھی جاڑے کی رات

رنگینیِ لمحات

تو جو آ جائے میری "روحِ رواں" — میری نظروں سے وقت ہو لرزاں
چشم و گیسو میں ڈھال دوں لمحے! — صبحِ بیمار و شامِ بادہ کشاں

سیاہ و سپید

نئے لفظوں کے سانچے میں نہ میری رات گزری تھی — نمودِ صبحِ محشر بن کے لی کروٹ جوانی نے
کفن انداز گھونگھٹ کر کے بالوں کی سپیدی کا — لباسِ بیوگی پہنا عروسِ زندگانی نے

ایفائے وعدہ

اے۔ آر۔ سلطان علوی

"راہی بھائی! اللہ! وہ میر کا اچھا سا جو شعر ہے نا، ہمیں لکھا دیجئے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا ۔ ہائے اللہ! بالکل یاد نہیں آرہا ہے، کل ہی شام کو تو میں پڑھ رہی تھی۔" میں نے اپنے ذہن پر چھائی ہوئی کہر کی سطح میں ہی گھو ہوئے گہر آبدار کی تلاش کی لیکن جلدی اور جھنجھلاہٹ میں وہ ذہنی گرفت سے دور، اور دور ہوتا چلا گیا۔ مجبوراً غیرت کو بالائے طاق رکھ کر راہی بھائی سے کہا جن کا حافظہ ساون بھادوں کی طرح سطح کاغذ پر شعر برسا رہا تھا۔ ان کے چہرے پر جوش مسرت کی چمک دیکھ کر میرا دل خون ہوا جا رہا تھا۔ ان کا ذہن ہے یا مشینری! ہائے افسوس! اب بابو (والد) کا مقرر کیا ہوا انعام یہی جیت لیں گے۔

"خدا کرے میری نظر لگ جائے۔" میں نے جل کر کہا۔ اور راہی بھائی میری طرف دیکھ کر مسکرا پڑے۔

"تمہاری نظر میرے کیوں لگنے لگی، میں حسین ہوں بہت کیا؟"

میں جھینپ کر رہ گئی۔ "خوبصورت ہوتے تو اور کبھی زمین پر قدم نہ رکھتے، گنجے کو خدا ناخن ہی نہیں دیتا، تھوڑے سے شعر یاد کر لئے تو اس قدر اترا رہے ہیں۔"

"خیر صورت کے معاملے میں نہ سہی لیکن اچھے حافظہ کی شکل میں خدا نے گنجے کو ناخن گویا دے ہی دیئے۔" وہ اپنے خاص اسٹائل سے بولے اور میں جلبلا کر رہ گئی۔

"ٹائم از اوور" بابو کی آواز نے گھنٹی بجائی۔ راہی بھائی تیزی سے اور میں سستی سے آگے بڑھی۔

"راہی تمہیں باکمال استادوں کے بہترین شعر یاد ہیں، یہ معلوم کر کے مجھے دلی مسرت ہوئی۔" اور بابو کے ان الفاظ کے ساتھ ہی ایک روپیہ چمکتا ہوا راہی بھائی کی ہتھیلی پر دیکھ کر میری نگاہوں میں اندھیرا سا چھا گیا۔ دل ڈوبنے لگا، انعام سے محرومی اور مقابلے کی ہار پر۔

"فضا! تم کو تھوڑے سے شعر بھی یاد نہیں ہو سکے، کتنے بہترین شعر میں نے اساتذہ کے نوٹ کرا دیئے تھے تمہیں۔ اب فلمی گانوں کے مقابلے میں ان کی کیا حقیقت رہ گئی ہے تم لوگوں کے نزدیک۔" بابو نے غصے سے کاپی پھینکتے ہوئے کہا۔ اور دو آنے وہ بھی ممی کی سفارش پر مجھے عنایت ہوئے۔ دل چاہتا تھا کمبخت کو کوڑے پر پھینک دوں۔ رو ہانسی ہو کر چلی آئی اور دوانی میز پر بیزاری سے پٹک دی۔

راہی بھائی اپنے بٹوے میں روپیہ رکھتے ہوئے بولے۔ "یہ دوانی ملی ہے تمہیں؟ بس کافی تو ہے تمہارے لئے، قناعت پسندی بہت اچھی چیز ہے۔" وہ اترا رہے تھے۔ "اچھا یہ پھینک دی گئی میں لئے لیتا ہوں تمہاری طرف سے اپنا انعام۔"

"آپ میری چیز پر قبضہ جمانے والے کون ہوتے ہیں؟ ظالم! بے رحم!! بڑے قابل بنتے ہیں۔ میری ہی نوٹ بک سے چرا کر تمام شعر یاد کر لئے پھر چلے ہیں شیخی بگھارنے، شرم بھی نہیں آتی۔ اتنا کہا التجا سے ہمیں بتا دو ایک مصرع اس کنجوس سے نہ بتایا گیا۔" وہ منہ بنا بنا کر ہنستے اور چڑھاتے

رہے۔ "رکھ دو میری دوانی۔" ان کو جیب میں رکھتے دیکھ کر میں چیخ کے ساتھ ہی دوڑ کر چھیننے لگی۔

"دیکھ لینا میں تمہاری ہر چیز پر قبضہ نہ کر لوں تو بات ہی کیا؟ اور ہر مقابلے پر شکست نہ دوں تو نام راہی نہیں واہی رکھ دینا۔" اور دوانی جیب میں رکھ کر چلتے بنے۔ میں نے بھی تاؤ میں بڑے زور سے دھکا دیا اور کمرہ بند کر کے اپنی بے بسی پر رو پڑی۔ "بڑے آئے قبضہ کرنے والے اب دیکھوں کیسے میری کسی چیز کو ہاتھ لگاتے ہیں۔"

مڈل کلاس کا نتیجہ آیا۔ میں اپنی لاپرواہی کی وجہ سے تھرڈ آئی اور راہی ریاضی اور جغرافیہ میں تو امتیازی نمبروں سے پاس ہوئے تھے۔ بابو سے اول آنے کا انعام جیتنے کے ساتھ ساتھ اردو کا ایک رسالہ بھی ان کے نام جاری کروا دیا گیا۔ ایک گھٹیا سا فونٹن پن میرا انعام تھا۔

"بابو رسالہ میرے ہی نام آئے گا۔" میں ڈھٹائی سے کام لے کر بول پڑی۔

"پہلے اس قابل بنو۔" بابو کی سخت آواز جیسے میرے چھوٹے سے دل میں نشتر بن کر اتر گئی۔ اور میں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

"تمہارے ہی نام آجائے گا بابا اس میں رونا دھونا کیا۔" راہی کو نہ جانے کیسے مجھ پر رحم آگیا۔

"جی نہیں، مجھے نہیں ضرورت ہے۔ یہ قلم اگر آپ کی شایان شان ہو تو حاضر خدمت ہے۔" اس کا رحم مجھے اپنی ذلت کا احساس دلا رہا تھا اف! میں اتنی ذلیل اور حقیر ہو چکی ہوں بابو کی نظروں میں۔ ساری محبت تو بس راہی کے حصے میں آگئی ہے۔ نہ خالہ جان کا انتقال ہوتا اور نہ یہ آتا یہاں میرے حقوق پر ڈاکہ ڈالنے کے لئے۔ میں اپنی نظروں میں اب خود ہی گر گئی تھی۔

وقت کی تیز روی حال کو روند کر ماضی بناتی رہی۔ اور ہمیں بچپن کے گلزار سے شباب کے پُرخار لالہ زار میں لا ڈالا۔ شعور کی گرمی، فکر کی تیزی بڑھتی رہی اور میرا احساس کمتری تمام امنگوں کو کچلتا عجیب سی بیزاری کے ساتھ ترقی پاتا رہا۔ عمر بڑھتی رہی۔ مجروح کن واقعات ہوتے رہے۔ کسی چیز کی فرمائش کر دی تھی ایک بار میں نے بابو سے:

"راہی آجائیں جب۔" وہ بولے۔

"راہی کوئی خزانے کی کنجی تو ہیں نہیں۔" میں نے جل کر کہا۔

"ہاں وہ خزانے کی کنجی ہی نہیں بلکہ خود خزانہ ہے میرا۔ تم اس سے اتنا جلتی کیوں ہو بیوقوف لڑکی!"

میں تڑپ گئی۔ دل میں اپنی پستی کا احساس زہر گھول رہا تھا۔ جو رگ و پے میں دوڑ کر صبر و سکون کے ٹکڑے کر رہا تھا۔ لیکن میں خاموشی سے اپنی اندرونی کیفیت کا غمناک تماشا دیکھ کر رہ گئی۔

بے شک زندگی کو خوشگوار بنانے کے لئے تھوڑی سی یکسوئی اور بے فکری درکار ہے اور اس کے لئے سب سے بڑا مسئلہ ذریعہ معاش کا ہے۔ برنارڈ شا نے ٹھیک ہی کہا ہے۔ "عورت اس وقت تک پوری طرح آزاد نہیں ہو سکتی جب تک کہ وہ معاشی آزادی نہ حاصل کر لے۔" اور دسویں کے امتحان میں میں نے باوجود خرابی صحت کے بھرپور محنت کی لیکن کچھ نمبروں سے رہ گئی۔ اب میری تعلیمی سرگرمی زیادہ تر اسی ایک جذبہ کی رہین منت ہو کر رہ گئی تھی۔ لیکن مجھے زندگی کی پُرپیچ اور خطرناک گھاٹیوں میں قدرت نے گھیر رکھنے کی جیسے قسم سی کھا رکھی تھی۔ یوں تو پہلے ہی سے ارادہ تھا کہ سی۔ ٹی کر کے ملازمت کر لوں گی۔ مگر اس ارادہ میں استحکام اس وجہ سے اور بھی پیدا ہو گیا کہ بابو کا کاروبار بالکل بگڑ چکا تھا۔ محنت تھی مگر پھل ناپید، ایمانداری تھی لیکن صلہ نہ تھا۔ اور اب میری یہ خواہش صرف اپنی ذات تک محدود نہیں رہ گئی تھی بلکہ اس میں والدین کی خدمت کرنے کی لگن بھی شامل ہو گئی تھی۔ مگر!!

راہی کے لئے بے شک کامیابی کی راہیں جگمگا رہی تھیں، وہ کالج جاتے ٹیوٹ سے پڑھتے اور فطری ذوق و شوق کی رہبری میں اقتصادی الجھنوں سے بے فکر ایف۔ ایس سی پاس کر کے بی۔ ایس سی میں داخلے چکے تھے۔ مجھے ان پر رشک آتا اور حسرت سے اپنی خواہشوں کو خوں گشتہ دیکھ کر خاموش آنسو بہاتی۔ لیکن یہ آنسو بالکل بے قیمت تھے، ان کی کوئی قدر نہیں تھی کسی کے لئے بھی!! مجھے راہی کا ہزاروں روپیہ بینک میں جمع تھا، ان کے والد بابو ہی کو ولی بنا گئے تھے۔ راہی کے بیحد اصرار پر بھی بابو کی غیرت نے اپنی حالت کو سنبھالنے کے لئے کسی قسم کی امداد گوارا نہ کی۔ راہی نے میرے تعلیمی اخراجات کے لئے مدد کرنا چاہی لیکن میں نے انکار کر دیا۔ گویا اپنی زندگی کو بگاڑنے کے لئے اپنے بہترین

جذبات خودداری کے نذر کر دیئے۔

غرض میری زندگی ایک خارزار بن کر رہ گئی تھی اور تاثرات ذہنی کبھی کبھی یکسانہ فریاد کی نے بن کر افسانہ اور نظم کی نے سے چیخ اٹھتے تھے۔

میرے سکون نا آشنا دل کو مسرت و انبساط بخشنے والی کوئی چیز رہ گئی تھی تو تخیل کی رنگین سحر کاری جس کی شعاعیں حقیقت جذب و کشش کی نقاب میں حسیات لطیف کو بیداری کا خواب دکھا دیتی۔ اور میری زبردست والہانہ آرزو بے چین ہو اٹھتی کہ کاش میں بھی اس جلوۂ رنگین کی اک ادائے مستانہ بن جاتی۔ طویل غیر دلکش زندگی کے مقابلے میں پُرکشش اور دل فریب زندگی خواہ لمحاتی کیوں نہ ہو گوارا ہے مگر!!

راہی کوشش کے باوجود میرے احساسات و جذبات کی پہنائیوں تک نہ پہنچ سکے۔ ان کی دوستی کے قابل میں اپنے کو نہیں پاتی تھی۔ ان کی برتری میرے جذبۂ تحقیر کو اکساتی تھی۔ ان کی انکساری میرے پندار کو ٹھیس لگاتی تھی۔

ایک دن جب سحر کے بلوریں جام سے گلگونہ آفتاب چھلک رہی تھی اُفق کا آنچل رنگینیٔ مستی سے نم تھا، ہوا میں شراب کی سی تاثیر تھی، گلوں نے اپنی زندگی کا عطر دامن ہوا میں انڈیل دیا تھا، سرسبز شاخوں اور شگفتہ پھولوں پر شبنم کے موتی جگمگا رہے تھے، چھوٹی چھوٹی خوشنما چڑیاں چہکتی ہوئی پھولوں کی ادائے دلنوازی پر ان کا پیار لے رہی تھیں۔ میری خود فراموشی کے مسرت آگیں لمحات تھے وہ۔ دل کی فضا خوشگوار تھی ذہن شاداب اور کسی قدر مطمئن۔

"فضا تمہارا اور میرا افسانہ "غمگین تبسم" شائع ہو گیا ہے اڈیٹر کے تعریفی نوٹ کے ساتھ"۔ راہی بھائی خوشی سے جھومتے ہوئے رسالہ لے کر میرے سامنے تھے۔

میں نے جھپٹ کر رسالہ لیتے ہوئے کہا "لیکن میں نے تو عنوان "غمگین راگ" لکھا تھا۔ اور یہ آپ کا افسانہ ہے یا میرا؟" میں چیخ اٹھی۔ "اب آپ چوریاں بھی کرنے لگے ہیں یہ آپ کو ملا کس طرح گیا۔ میں نے تو اس کو بڑی احتیاط سے پوشیدہ رکھا تھا۔ نجانے آپ مجھے جلانے پر کیوں تلے ہوئے ہیں؟"

"بھئی کروں بھی کیا آخر افسانہ ڈھنگ کا لکھنا نہیں آتا، افسانہ نگار بننے کے لئے دل تڑپتا تھا، تم میرا مذاق اڑایا کرتی تھیں کہ جن کو زندگی کے روشن مناروں پر فتحمندی حاصل ہو وہ کامیاب ادیب کم ہی بن سکتے ہیں، یہ جوہر تو کچھ دل گداختہ کے نگارخانے ہی میں جگمگاتا ہے۔ تو گویا آپ ٹھہریں ادیب اور فنکار، اس لحاظ سے آپ کا احترام کرتا ہوں، آپ کی سی آرٹسٹ ہستی واقعی مجھ حقیر کے سامنے عظیم ہے۔ آپ ذرا سی انکساری بھی نہیں فرما رہی ہیں! گویا جو کچھ کہہ رہا ہوں وہ سولہ نہیں بلکہ اٹھارہ آنے ٹھیک ہے، کیوں؟" انھوں نے مضحکہ انگیز سنجیدگی سے کہا۔

"میں کچھ نہیں جاننا چاہتی بجز اس کے کہ میرا افسانہ اپنے نام سے کیوں شائع کرا دیا آپ نے؟"

"کس طرح کہوں بھئی کہ مصنف کی حیثیت سے اپنا نام چھپا ہوا دیکھنا چاہتا تھا سوچا گھر ہی سے فیضان سرقہ حاصل کرنا جائز ہوگا پھر دیکھو کہ عنوان میں تبدیلی میں نے کی ہے۔ اس ذہنی مشقت کا صلہ یوں مل گیا تو کیا بیجا ہے۔ اور آپ کا نام بھی تو ہے! گویا باہمی سمجھوتہ ہے۔ میرے انصاف کی داد آپ سے کیوں دی جائے گی؟"

میرے ہونٹوں پر ضبط کے باوجود مسکراہٹ رینگنے لگی۔

"اور جناب یہ تو پوائنٹ آپ کی باریک بیں نظروں سے چھپا نہ رہا ہوگا، موقع کی نزاکت کا کس قدر خیال رکھا ہے میں نے یعنی فضا راہی نہیں لکھا بلکہ الٹا۔ شاید تمہیں کچھ اعتراض ہوتا۔" انھوں نے چٹکی لیتے ہوئے کہا۔

"واقعی آپ رفتہ رفتہ میری چیزوں پر قبضہ کرتے جا رہے ہیں ور..."

"ہاں میں وعدہ خلافی کا الزام اپنے سر نہیں لے سکتا، یاد ہے بچپن میں کہا کرتا تھا کہ تمہاری ہر چیز پر قبضہ کر لوں گا۔" انھوں نے بازو میں زور سے چٹکی کاٹتے ہوئے کہا۔

اور میں نے اپنی ہیجانی کیفیت پر قابو پاتے ہوئے کہا "اچھا آپ اس قدر بڑھتے جا رہے ہیں کسی قسم کا کوئی کنٹرول ہی نہیں ہے۔ ایسے عملی مذاق میں اتنی فیاضی سے کام نہ لے کر مجھے آپ پیشگی شکریہ کا موقع دیں۔"

اب بابو کی لائبریرین شپ مجھے سونپ دی گئی تھی، کیونکہ راہی بھائی اپنی ملازمت کے سلسلے میں دورے پر جایا کرتے تھے۔ مجھے بابو کی اس چھوٹی سی لائبریری کو اپنے چارج میں لے کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس لئے کہ اب میری دلچسپی کا واحد ذریعہ کتابیں تھیں اور ایک طرح سے یہ میرا تفریحی مشغلہ



پنڈت گووند بلبھ پنت، اموسی (لکھنؤ) کے ہوائی اڈہ پر پنڈت جواہر لال نہرو کا
استقبال کرتے ہوئے

معمارِ اتر پردیش



سکریٹریٹ میں اپنی میز پر



سردار

اپنے



لیڈی ماؤنٹ بیٹن اور مسز سروجنی نائیڈو کے ساتھ



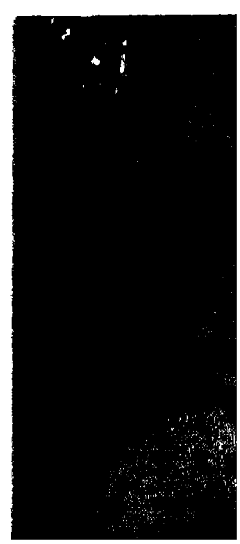


گورنمنٹ ہاؤس لکھنؤ میں وزیر اعلیٰ اترپردیش کی حیثیت سے حلف وفاداری اٹھا رہے ہیں۔



ترائی بھون، پھول باغ، نینی تال چاندی کی تختی پر ۱۰ر نومبر [illegible] کو دستخط کرتے ہوئے
شری سی۔ بی۔ گپتا وزیر اعلیٰ اترپردیش بائیں طرف کھڑے ہیں

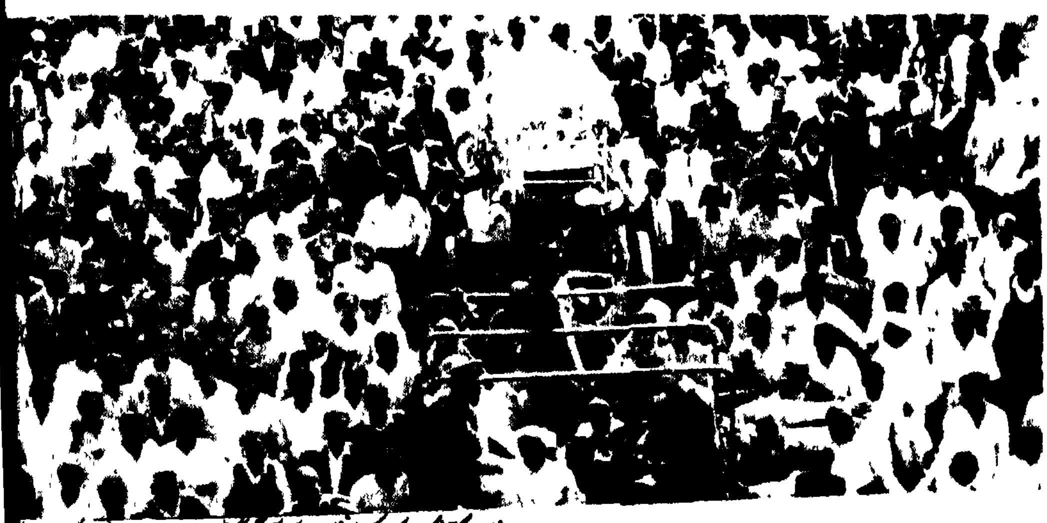




آخری سفر



صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر راجندر پرشاد دوسرے سوگواروں کے ساتھ میت کے پاس۔



جنازہ کے جلوس کا ایک منظر۔ سب سے آگے گاڑی پر وزیر دفاع شری کرشنا مین

لی، پر جلتی ہوئی چتا کا منظر



بن گیا تھا۔ لائبریری کی پُرسکون خاموش فضا میں مجھے ملکوتی نغمے گونجتے معلوم ہوتے تھے، رحمتوں کا نور جس سے روح کو انبساط اور قلب کو طمانیت محسوس ہوتی۔

اس وقت کتابوں کو الماری میں سجاتے ہوئے میری نظر ایک پرانے رسالے پر پڑی۔ میں نے اسے اُٹھا لیا اور ورق گردانی کرنے لگی۔ اتفاقاً اُن سطروں پر نظریں جم کر رہ گئیں۔ "تم میں ایک نہیں سینکڑوں عیوب ہیں، تمام کمزوریاں ہیں لیکن ان کے باوجود میں تم سے پیار کرتا ہوں، اور ہمیشہ کرتا رہوں گا۔ ممکن ہے ہم مل کر خوش نہ رہ سکیں، لیکن بغیر ملے ہوئے ہماری زندگی کا خلاء پورا نہیں ہو سکتا۔"

یہ سطریں تھیں کارلائل کے خط کی، اپنی محبوبہ جین کے نام، شادی سے پہلے۔

اُف! بُرائیوں سے بھی محبت کی جا سکتی ہے، اس لئے کہ محبوبہ کی خامیاں محبت کی نگاہوں میں روپ نہ بدل سکیں لیکن پھر بھی! اب مجھ سے کوئی پیار کیوں نہیں کرتا۔ میں مایوس صبر کی شکار ہو کر سمجھتی رہی کہ کمزوریوں کی انتہا سے محبت کی ابتدا کیونکر ہو سکتی ہے؟ لیکن محبت کی سرشت میں خود غرضی کے ساتھ بے نفسی جبر کے ساتھ صبر، برہمی کے ساتھ ایثار و قربانی، ترشی کے ساتھ حلاوتُ نرمی بھی ہے سکون بھی ہے اور شورش بھی۔ محبت، محبت کرنے والے کے طبعی ماحول سے متاثر ہوتی ہے۔ اور اک گہری آہ! جس میں جذبات کی خونباری تھی لبوں سے نکل گئی۔

دفعتاً کسی کے ہاتھوں کا دباؤ اپنے شانوں پر محسوس کر کے میں گھبرا گئی۔

"آداب! سلام! سب کچھ غائب! کیا اب تک بچپن کے گہرے زخم بھرے نہیں، مجھ سے ویسی ہی بے رخی اور بیزاری باقی ہے یا...."

راہی بھائی اپنے مخصوص انداز میں کہہ رہے تھے۔ لبوں پر مسکراہٹ، آنکھوں میں شوخ چمک۔ میں نے رسالہ کے ورق پلٹ دیئے۔

"آپ اتنی آہستگی سے چوروں کی طرح آ گئے، مجھے علم ہی نہ ہو سکا، نفرت اور بیزاری کا کیا سوال ہے؟ کہیئے مزاج کیسے ہیں؟"

"اوہو! میں اتنی تعظیم کا مستحق تمہاری نظروں میں کب سے ہو گیا؟ مجھے ٹھیک سے پہچان بھی لیا کنجوس۔" "ظالم، میری ودانی کا ڈاکو۔" اور دھتکا دیتا کیا بھول گئیں؟ اچھا وہ شعر تو یاد ہو گا؟"

"کونسا؟"

"وہی ؎ تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول گئے
وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے

"آپ مجھے کبھی شرمندگی کے چھینٹوں سے بھگونا چھوڑیں گے نہیں، وہی باتیں پرانی، آخر ان کا اب کیا ذکر!" میں نے اپنی جھینپ کو زبردستی مٹانے کی کوشش کی۔

"اچھا صاحب تو آپ کو نئی نئی باتوں کی ضرورت ہے؟" ایکدم سنجیدہ سے ہو کر بولے، "فضا واقعی آج مجھے تم سے کچھ بالکل نئی اور اہم باتیں کرنا ہیں تیار ہو تم؟"

اور میری سوالیہ نگاہوں نے مرضی ظاہر کر دی۔

وہ سامنے پڑی ہوئی میز پر بیٹھ گئے اور بولے "تمہیں غالباً اب تک علم نہ ہو سکا ہو گا کہ میں آئندہ ماہ کمپنی کی طرف سے انگلینڈ بھیجا جا رہا ہوں کافی عرصہ کے لئے۔ اس لئے بابو کی مرضی ہے کہ میری موجودگی میں تمہاری شادی کر دی جائے۔ اس سلسلہ میں تمہاری رائے معلوم کرنا ضروری سمجھا گیا، اور اس کے لئے مجھے تمہارے پاس بھیجا گیا ہے۔ میں بغیر کسی ناروا رسمی جھجک کے تمہاری صحیح رائے معلوم کرنا چاہتا ہوں۔"

اور میری حالت اس غیر متوقع اور اہم ترین خبر کو سن کر عجیب سی ہو گئی گردن خود بخود جھک گئی۔

"مجھے تم سے یہ امید نہ تھی؟ آخر مجھ سے شرمانے کی کیا ضرورت پیش آ گئی ہے۔ ہم تو آپس میں بے تکلف دوست ہیں کم سے کم اپنی طرف سے تو میں پُر زور وکالت کر سکتا ہوں اس حقیقت کی۔ اور سچ کہتا ہوں جب سے تمہاری شادی کی خبر ملی ہے دل کی فضا گنگنا اٹھی ہے۔"

میرے غمناک دل کے تاروں پر مضراب الم کی تازہ چوٹ لگی، اور آنسوؤں کے اُمڈتے سیلاب کو کسی نہ کسی طرح روکتے ہوئے میں نے کہا "آپ کے لئے مذاق سہی لیکن یہ تلخ حقیقت ہے کہ یہ سانحۂ عظیم آزاد زندگی کے خوشگوار دور کا قاتل ہوتا ہے اور لا انتہا کشا کش ہستی کا خالق بھی میں کیا رائے دے سکتی ہوں! یہی کتنی عجیب ستم ظریفی ہوتی ہے جب سب معاملات قریب قریب طے ہو جاتے ہیں اس وقت رائے

دریافت کی جاتی ہے۔ ایک نامعلوم ہستی کے ساتھ وابستگی کا خیال کن بے پایاں تفکرات کا بوجھ بن کر سوار ہو جاتا ہے، کیا آپ نے کبھی اس پر غور کیا ہے؟"

"کیا آپ کورٹ شپ چاہتی ہیں؟"

"مشکل تو یہی ہے کہ آپ ہر بات مذاق میں اڑانے لگتے ہیں۔ عام صحیح رائے تو یہی ہے کہ بزرگ اور تجربہ کار لوگ انتخاب ٹھیک کرتے ہیں۔ لیکن یہاں میں اس کی بات نہیں کرتی۔ میں آپ سے سچ کہتی ہوں کہ آج تک میں اس روح فرسا خیال کو دامن دل سے فوراً جھٹک دیا کرتی رہی ہوں۔ مگر اب!! آپ مجھ سے رائے لینے آئے ہیں، میرا دماغ اس ذاتی معاملے میں رائے دینے سے معذور ہے۔ آپ یقین کیجئے جب سے شعور آیا اور شادی کی حقیقت کے مختلف تشویشناک پہلوؤں پر نظر پڑی، میں کانپ کانپ گئی ہوں۔ میں ہر اس دل کا جائزہ خیالی طور پر لیا کرتی ہوں جو شادی کی اہمیت سے قطع نظر کرکے محض اس کی سطحی و عارضی شادمانی سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور یہ خصوصیت ہے صرف ناعاقبت اندیش، غیر ذمہ دار لوگوں کی۔ ہر بالغ نظر اور روشن دماغ، شادی کی ظاہری لطافتوں کے پیچھے ان اہم ناگزیر ذمہ داریوں، فکروں اور پسوتوں کی شکلیں دیکھ کر جن کیفیات میں مبتلا ہو جاتا ہے ان میں کچھ بے نام ہیں اور کچھ نہیں بھی۔"

"تم تو شادی کے فلسفہ پر لیکچر دینے لگیں۔ یہ سب کچھ ٹھیک ہے لیکن میرا جواب یہ ہے کہ حیوان بھی ان تمام لوازمہ زندگی سے دستکشی نہیں اختیار کر سکتے۔ اور انسان کی وجہ تخلیق ہی یہی ہے کہ وہ کارزار حیات میں اپنی مخالف قوتوں سے جنگ کرتا رہے۔ گویا وہ تمام تکلیفوں کو برداشت کرنے کی قابلیت لے کر پیدا ہوا ہے۔ بے شک قابل تعریف اور معراج انسانیت پر پہنچنے والی وہی ہستی ہو سکتی ہے جو جہد حیات میں ثابت قدم رہ کر فرائض حقیقی سے سبکدوش ہوتی ہے بقول غالب ؂

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

"سنگ گراں" وہ بوجھ نہیں جو سر سے گرایا جا سکے، اس کی گرانی بہادری اور قربانی کے سہارے سے ہلکی تو ہو سکتی ہے لیکن مٹ نہیں سکتی۔ اور مٹنا اچھا بھی نہیں اس لئے کہ حیات انسانی کے جوہر کچھ سنگ گراں کے چقماق سے ٹکرانے کے بعد ہی نکھرتے ہیں۔"

"تو گویا آپ شادی کو ایک نعمت بلکہ یوں کہئے کہ رحمت سمجھتے ہیں۔" میں نے کہا۔

"نہیں، تم نے جن مشکلات کا ذکر کیا وہ درست اور ناگزیر ہیں، بہر کیف اس فطری قانون پر عمل کرنا ہی پڑتا ہے بڑے سے بڑا آزاد خیال اور شادی کے عذاب ہونے پر عقیدہ رکھنے والا بھی علی الاعلان اعتراف شکست نہ کرے لیکن گوشۂ دل میں کبھی کبھی ضرور یہ راز کھٹک پیدا کرتا ہوگا۔"

"رابی بھائی! یہ سب درست ہے، لیکن مجھے شرم آتی ہے ان خیالات کا اظہار کرتے ہوئے جو مرکز فکر بن کر رہتے ہیں اس جذبہ کی سطح پر۔"

"دیکھو فضا! زندگی کے اس قدر اہم مسئلہ میں شرم و غیرت کی آڑ لینے کو میں پسند نہیں کرتا۔ تم بلا تکلف جو کہنا چاہو صاف صاف کہہ ڈالو۔"

"آپ بے شرم بنائیں گے لیکن دل میں آئی بات زبان پر جاری ہونے کے لئے بیتاب ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ میں نے کئی مرتبہ اپنے کو ذہنی طور پر اس فضا میں رکھ کر جو لطافتوں اور کامرانیوں کی فضا سمجھی جاتی ہے اور اس اسٹیج پر پیش کرکے جو زندگی کے اس ایکٹ کا منتظر ہے، جس کی ترغیب آپ دے رہے ہیں، اپنے کردار کے ہر پہلو کو واضح طور سے کمزور تھرتھراتے ہوئے سائے کی شکل میں دیکھا ہے اور جذباتی کشاکش، اور اعصابی ہیجان سے قطع نظر، اپنے کو ہر لحاظ سے اس کی کامیاب ایکٹنگ کے قطعی ناقابل پایا ہے۔ یہ تو اپنی ذاتی نااہلی ہے جس کو ظاہر ہے کہ دوسری ہستی اپنی وابستگی کے لئے پسند نہیں کر سکتی۔ لہٰذا فیصلہ تمام ہوا اور..."

"اور کیا۔ وہ بھی کہہ ڈالو، شرم کیسی بھئی، کچھ کہو نا، واللہ! تمہاری رائے اپنے لئے بہت مناسب ہے۔ میں پہلے ہی کہتا تھا کہ یہ لڑکی شادی کے قابل ہے کہیں، مگر میری سنتا ہی کون ہے۔ ہاں بھئی یہ نازک اور نادر خیال تو رجسٹرڈ ہو گیا آپ کا، اُفوہ! اتنی بھی کیا شرم کمبخت آ کہاں سے گئی ہے بغیر بلائے! ہاں تو کہہ دیجئے یہ بھی کہ آپ اپنے جیون ساتھی میں کون سے خصوصیات چاہتی ہیں۔"

"تعجب ہے! آپ عنوان دیکھ کر بھی نفس مضمون کو سمجھنے میں مدد چاہتے ہیں۔"

"جی نہیں! میں تو آپ سے بے محابا اظہار خیال چاہتا ہوں۔ بات یہ ہے کہ آجکل لطیف ترین حقائق کے حسن کو برافگندہ نقاب دیکھ لینے کی ضد کچھ عام سی ہوگئی ہے۔ پھول کی مہک، نغمہ کی لہک سے کچھ تاثرات حقیقی اور غیر فانی سہی لیکن حقیقت پسندی و ترقی پسندی کی نگاہیں ان کے اجزائے سرشت کو عُریاں دیکھنے کے لئے آوارہ پھرتی ہیں۔ بتا بھی چلو بہت دیر ہو رہی ہے۔"

"آپ تو اس طرح کہہ رہے ہیں جیسے انتخاب کا حق مجھے ہی بخش دیا گیا ہو۔ جب ایک بار فیصلہ ہوگیا تو پھر یہ باتیں بے محل سی ہیں نا؟"

"فیصلہ ہو تو ضرور گیا ہے لیکن سپریم کورٹ سے نہیں۔ آپ چاہیں تو اپیل کیا جا سکتا ہے۔"

"اپیل کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے جبکہ مقدمۂ زندگی کی روداد ہی کمزور ہے، یعنی آگے کیا صورت ہو سکتی ہے اسی کے بارے میں لاعلمی ہے۔ ویسے مجھے یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ جس طرح مجھ سے زندگی وابستہ کرنے والے کو اپنی زندگی کی بہترین تمناؤں کا قاتل مجھے ماننا پڑے گا، ویسا ہی انجام میرا بھی ہونا ہے۔ یقین مانیئے میری روح لرز اٹھتی ہے ایسی ہستی کو اپنا شریک زندگی خیال کرتے ہوئے جو ذہنی ہم آہنگی اور روحانی یکسانیت سے بیگانہ محض ہو، جس کے لئے شادی صرف تجارت ہو، اعصابی ہیجان کا ردعمل ہو، جو شادی کی شاعرانہ عظمتوں سے نابلد ہو کر صرف مادیت کی خشک و غیر دلچسپ حقیقتوں تک اپنے آپ کو محدود رکھتا ہو۔ اور مجھے پوری امید بلکہ یقین سا ہے اپنے ناسازگار حالات سے، کہ میری زندگی ضرور اس آہنی دیوار سے ٹکرائی جائے گی۔"

"فضا! تم بیمار ہو اور ذہنی طور پر بیمار۔ بہرحال میں ضرور تمھاری خواہشات کا احترام کرتے ہوئے "صاحب موصوف" میں ان خصوصیات کا وجود تلاش کروں گا، نہیں تو زبردستی انھیں ان خصوصیات کے انجکشن دیے جائیں گے۔ مگر اس کی کچھ فیس ہونا چاہیئے۔"

"خدارا! آپ کسی سے کچھ بھی نہ کہئیے نہیں تو اچھا نہیں ہوگا۔ میری بیمار زندگی سے جب مجھے ہی بیزاری ہے تو کسی کو کیا دلچسپی ہو سکتی ہے؟ آپ یہ سلسلہ ہی کیوں ختم نہیں کرا دیتے۔"

"تاکہ تم شدید طور پر اس خطرناک مرض میں مبتلا ہو سکو؟ مجھ سے تو دیکھا نہیں جائے گا۔ اچھا یہ بتاؤ کیا واقعی تم مجھے اب بھی اتنا ہی خراب سمجھتی ہو؟"

"آپ بچپن کا ذکر کر کے مجھے خواہ مخواہ شرمندہ کر دیتے ہیں۔ آپ کو خواب سمجھنے کی مجھے ضرورت ہی کیا ہے؟"

"پھر مجھ پر اعتماد کیوں نہیں کرتیں، سچ بتاؤ اس شادی پر راضی ہو یا نہیں؟"

"آپ اسی ناقابل التفات سوال کا جواب چاہتے ہیں؟ جب میں کسی کی شخصی خصوصیتوں سے واقف ہی نہیں تو کیا رائے قائم کر سکتی ہوں، آپ ہی بتائیے نا؟ جو بزرگوں نے مناسب سمجھا کیا، اور کیا جواب ہے میرے پاس۔"

"فضا! میں تمھیں اپنا گہرا دوست سمجھتا رہا ہوں، تمھارے جیون ساتھی کی تمام خامیوں اور خوبیوں سے واقف ہوں۔ جہاں تک سمجھ سکا ہوں تمھارے نظریہ کے مطابق ہے۔ اب تم خوش ہو جاؤ نا، تمھاری یہ اداس نگاہیں اور سوگوار صورت دیکھی نہیں جاتی۔"

راہی اٹھ کر فضا کے بالکل قریب آگیا اور اس کے جھکے ہوئے سر کو ہاتھ سے اٹھاتے ہوئے بولا "اُفوہ! یہ شرمیلی شفق، چہرے کو دلفریب رنگینیاں بخش رہی ہے، ذرا سی ان لبوں پر مسکراہٹ بھی جھلملا اٹھے۔ فضا تم باوجود اس قدر ذہین ہونے کے بھی کس قدر معصوم ہو۔" راہی اس کے شانوں پر دونوں ہاتھ رکھتے ہوئے کہنے لگا۔

"کیا مطلب ہے آپ کا؟"

"یہی کہ میں اتنا بیرحم ہو سکتا تھا کہ اپنی فضا کو ایک ایسی ہستی کے جو ذہنی اور طبعی حیثیت سے بیگانہ محض ہو سپرد ہونے دیتا؟ میرا انتخاب بہترین ہے۔ مجھے ڈر ہے کہیں غالب کی طرح تم کو اپنی قسمت پر رشک نہ آنے لگے۔ سچ کہو دوست! اب راضی ہو؟ کچھ خاص انعام دو تو ابھی آپ کے "صاحب بہادر" آپ کے افق زندگی پر طلوع ہونے والے "آفتاب" کا نظارۂ جمال کرا دوں۔ آنکھیں تو بھئی بالکل میری ہی جیسی ہیں اور بال بھی، جو تم کو بیحد پسند ہیں۔"

"بھلا میں نے آپ کی آنکھوں اور بالوں کی کب تعریف کی؟"

"بھئی زبان سے کہے بغیر بھی تو نگاہوں کی خاموشی دل کا راز بتا جاتی ہے۔ اور میرے خیال میں ان کو بھی تمھارا مجسمہ تمھاری تمام خامیوں کو

خوبیوں کے کچھ پسند ہی آگیا ہے۔"

"آپ بالکل دیوانہ کر دیجئے گا کیا کس طرح کی باتیں کر رہے ہیں؟ میں اپنی تعریف سننا نہیں چاہتی وہ بھی ایک نامعلوم ہستی کی طرف سے۔"

"تو اس کا مطلب یہی ہے نا کہ آپ صرف اپنے "اُن" کی تعریف سننا پسند کرتی ہیں۔"

"پھر وہی باتیں، چلیئے اب یہاں سے دیر ہو گئی کافی۔"

راہی نے ہاتھ پکڑ کر بٹھاتے ہوئے کہا۔ "تمھاری شادی ہو رہی، خدا کا شکر ہے دولہا صاحب آپ کی مرضی کے عین مطابق ہیں تو پھر یہ شادی معنوی لحاظ سے بھی تو قابل مبارکباد ہوئی نا؟ اگر میں بدمستی میں بہک رہا ہوں شراب مسرت پی کر دیوانہ بن رہا ہوں تو ناجائز بھی تو نہیں؟"

"للہ! معاف کیجئے اب طبیعت اکتا گئی۔"

راہی نے دونوں ہاتھوں سے میری آنکھیں بند کر دیں، جب میں نے آنکھیں کھولیں تو ایک فوٹو فریم سامنے تھا۔ پہلے راہی نے صرف اس کا اوپر کا حصہ کھولا، لکھا تھا۔ تم کو شادی مبارک ہو۔ سب سے نیچے لکھا تھا۔

Nothing in the world is single.

بیچ کا حصہ اب بھی راہی نے چھپا رکھا تھا۔ انھوں نے کاغذ کا ٹکڑا ہٹایا تو اپنا اور راہی کا فوٹو ساتھ چسپاں دیکھ کر شرم سے میرا چہرہ تمتما اٹھا اور اپنی بے وقوفی اور راہی کی شرارت پر میں جھینپ گئی۔

اور راہی کے ہونٹ میرے کانوں سے قریب تر ہو کر الفاظ کی سُریلی گھنٹیاں بجا رہے تھے

"میں اپنا وعدہ پورا کر رہا ہوں۔ اب میں تم پر بھی قبضہ کر لوں گا!"

✡

پنڈت گووند بلبھ پنت ــــ ایک ہمہ گیر شخصیت

(بقیہ مضمون صفحہ ۷)

پبلک کاموں کے لیے وقف کر دیا۔ انھیں کانگریس میں سب سے بڑا مالیاتی دماغ تسلیم کیا جاتا ہے۔"

یہ تحریر ۱۹۳۸ء کی ہے۔ اس سے ایک سال پہلے پنت جی نے صوبائی مختاری والے قانون کے تحت یو۔پی کا نظم و نسق سنبھالا تھا اس زمانے میں گورنر عام طور پر انگریز ہوا کرتا تھا اور وزیر اعلیٰ کے ساتھ بہت سی باتوں اور بنیادی مقاصد میں اس کا اختلاف رہتا تھا۔ پنت جی کے متعلق ایک ایسے ہی گورنر کے تاثرات یہ ہیں:ــــ

"پنڈت پنت نظم و نسق اور سیاست میں ہاتھی کی ایسی احتیاط سے چلتے ہیں جب وہ اپنا ایک قدم مضبوطی سے جما لیتے ہیں تو دوسرا قدم آگے کی طرف بڑھاتے ہیں۔"

آزادی کے بعد بلکہ ابھی پچھلے ہی سال کی بات ہے کہ چین کے وزیر اعظم مسٹر چو این لائی ہندوستان کے ساتھ سرحدی اختلاف پر بات چیت کرنے کے لیے نئی دہلی آئے تھے۔ وہ ایک بار پنت جی سے بھی ملے اور اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ "پنڈت پنت ایک لائق مگر خطرناک حریف ہیں۔"

تین مختلف النوع امور ــــ مالیاتی، داخلہ اور خارجہ ــــ سے پنت جی کی یکساں دلچسپی اور ان میں یکساں مہارت جو مندرجہ بالا اقوال سے ظاہر ہوتی ہے یقیناً ایک غیر معمولی چیز تھی۔ اور پنڈت گووند بلبھ پنت بلاشبہ ایک غیر معمولی انسان تھے۔ آنے والی نسلیں جب اس عظیم ہستی کے کارناموں پر نظر کریں گی تو ان کی زبان سے یہ بے ساختہ نکلے گا ع

"ایسی چنگاری بھی یارب اپنے خاکستر میں تھی"

غزل

سید محمد حرمت الاکرام

ویرانیٔ حیات کی پرچھائیاں بھی ہیں
تنہا نہیں ہوں میں، مری تنہائیاں بھی ہیں
یہ کائنات خود بھی ہے اک پیکرِ جمیل
اور کچھ ترے جمال کی رعنائیاں بھی ہیں
ڈوبا ہوا ہوں قلزمِ آلام میں، مگر
زیرِ قدم حیات کی پہنائیاں بھی ہیں
جادو جگاتی رات کے سایوں کے آس پاس
لرزاں تمہاری یاد کی پرچھائیاں بھی ہیں
بکھری ہوئی ہے تیرے تصوّر کی چاندنی
اِس غم کی رات میں بڑی رعنائیاں بھی ہیں
آتا نہیں شباب یونہی کائنات پر
شامل ہمارے شوق کی برنائیاں بھی ہیں
یہ کون سی ادا ہے تری اے سکوتِ غم!
بجتی ہوئی سی درد کی شہنائیاں بھی ہیں
ہوں انجمن میں آپ کی میں ہی فسردہ دل
میرے ہی دم سے انجمن آرائیاں بھی ہیں
حرمت فقط بلندیٔ احساس ہی نہیں
میری طلب میں روح کی گہرائیاں بھی ہیں

غزل

وحیدہ نسیم

کیوں یاد آئیں بیتے زمانے
عہدِ محبت تیرے فسانے

ہر آن دل میں خوشیوں کی دھڑکن
تیرِ نظر کے ہر سو نشانے

مشکل تھا پہلے آنسو بہانا
اب ڈھونڈھتے ہیں آنسو بہانے

کھانے کو غم ہے پینے کو آنسو
بیٹھے ہیں رسمِ اُلفت نبھانے

تم نے بسائے جو دل کے گوشے
وہ بن گئے اب غم کے ٹھکانے

کوئی پُرانی یادوں سے کہہ دے
آئیں نہ غم کا قصہ سُنانے

جاتے ہیں ہم گھر چھوڑے نسیمہ
غربت میں غم کی دُنیا بسانے

سُراغ رسانی

شمس کنول

ایک پرانی کہاوت ہے کہ عام آدمی دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے مگر ایک بادشاہ دنیا کو اپنے مخبروں اور جاسوسوں کی نظر سے دیکھتا ہے اور سمجھتا ہے! آج کی دنیا کو دیکھتے ہوئے یہ کہاوت آج بھی سچ معلوم ہوتی ہے۔ عام خیال کے مطابق جاسوسی اور مخبری ایک بُرا کام ہے اور جو شخص چھپ چھپ کر کسی کے کاموں کی کھوج لگاتا ہے یا در پردہ کسی کی باتیں سنتا ہے اسے ایک شریف انسان نہ سمجھنا چاہیئے۔ اور سچ بھی یہ ہے کہ کسی کو کیا حق ہے کہ وہ کسی دوسرے کی باتوں کا سراغ لگائے۔ چنانچہ انگریزی زبان کے ایک مشہور مصنف کا کہنا ہے کہ "سراغرسانی ایک گندہ اور ذلیل کام ہے۔ یہ ایک ایسا پیشہ ہے جو کسی قانون اور کسی اصول کو نہیں مانتا۔ جاسوس کا کام محض خبریں ہی حاصل کرنا نہیں ہوتا بلکہ اکثر اوقات وہ دہشت پسند بھی بن جاتا ہے۔ عوام کی زندگی کی رفتار سست کر دیتا ہے اور آپس میں پھوٹ ڈلوا دینا بھی اس کے لئے بہت آسان ہوتا ہے۔" لیکن اس کے برعکس پہلی جنگ عظیم کے دوران میں محکمۂ سراغرسانی کے جرمن افسر کرنل نکولائی نے کہا تھا کہ "سراغرسانی کا پیشہ اور فن ایک شریفانہ فن اور مہذب پیشہ ہے۔"

اس میں شک نہیں کہ ذاتی مفاد یا شخصی دشمنی یا دوستی کیلئے سراغ لگانا ضرور بُرا ہے لیکن اگر یہی کام ملکی یا قومی یا فوجی خدمت انجام دینے کے سلسلے میں اختیار کیا جائے تو اسے جرأت، بہادری، ہوشیاری یا حب وطن کہا جائے گا۔ اپنے وطن کی حفاظت اور اپنی قوم کی ترقی کی خاطر دشمن ملک کی فوجی قوت یا جنگی تیاری کا حال معلوم کر لینا ایک قومی خدمت ہے۔

سراغرسانی کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ دنیا کی تاریخ۔ قدیم روایات اور داستانوں میں جاسوسی کے بہت سے واقعات ملتے ہیں۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ حضرت نوح کے عہد میں جب نافرمان قوم پر سیلاب کی شکل میں عذاب الٰہی نازل ہوا تو بہت تھوڑی سی مخلوق حضرت نوحؑ کے ساتھ تھی۔ سیلاب کے خاتمہ پر جب حضرت نوح نے یہ جاننا چاہا کہ زمین کے کس خطہ پر پانی کم ہے اور اپنی کشتی کو کہاں لے جا کر پناہ مل سکتی ہے تو مخبر کے فرائض انجام دینے کے لئے پرندوں میں فاختہ کا انتخاب کیا گیا؟ فاختہ اڑی اور اس نے زمین پر پھیلے ہوئے پانی کا جائزہ لیا آخر ایک مقام پر اس کو خشکی نظر آئی جہاں زیتون کا ایک درخت نمایاں تھا فاختہ نے نشانی کے طور پر اس درخت سے ایک خشک شاخ توڑی اور واپس آکر نوح کو زمین کے اس خشک خطے کا پتہ بتایا۔ انجیل سے یہ علم ہوتا ہے کہ ایک بار حضرت موسیٰ نے سرزمین کنعان کے حالات معلوم کرنے کے لئے ایک شخص کو وہاں بھیجا اور اس سے کہا کہ اپنے نام اور عرفیت کو چھپا کر کنعان پہنچو اور معلوم کرو کہ وہاں کے باشندے کس حد تک طاقتور ہیں یا کس حد تک کمزور ہیں، امیر ہیں یا غریب، آبادی کتنی ہے، مرکزی شہر کے چاروں طرف دیوار پناہ ہے یا نہیں، کنعان کی مٹی زرخیز ہے یا نہیں، جنگلات کی کیا حالت ہے اور کس قسم کے پھل اور کتنی قسم کے اناج پیدا ہوتے ہیں۔؟ ہومر نے بھی اپنی کلاسیکی تصنیف "الیاد" میں ایک جنگی کہانی بیان کی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈھائی ہزار سال قبل یونان میں جاسوسی کارگزاریاں جاری تھیں اور اس وقت کے فوجی افسران خفیہ طور پر حملہ کرنے کے طریقے سے واقف تھے۔

خلفائے عباسیہ میں سے بعض خلفا کی سرگرمیوں کو تو بڑا افسانوی رنگ دے دیا گیا ہے۔ "الف لیلا" اس شہرت کا سب سے بڑا باعث ثابت ہوئی۔ بہرحال خلیفہ

ہارون رشید کے بارے میں عام طور سے مشہور ہے کہ وہ روزانہ شب میں بھیس بدل کر اپنی رعایا کا حال جاننے کے لئے بغداد کی گلیوں میں گھوما کرتا تھا۔

ہندوستان کی قدیم تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ قیام امن نیز سلطنت کی بنیادوں کو مضبوط رکھنے کے لئے ملک میں ایک بڑا اچھا نظام مخبر رسانی پایا جاتا تھا۔ اس سلسلہ میں چندر گپت موریہ کا نظام خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ راجہ کے بنائے ہوئے قانون پر حکمراں طبقہ اور جنتا کس حد تک عمل کرتے ہیں، یہ جاننے کے لئے چندر گپت نے پورا ایک محکمہ قائم کر رکھا تھا۔ سلطنت میں متعدد سرکاری چوکیاں تھیں اور اگر کوئی خاص خبر ہوتی تو وہ ایک چوکی سے دوسری چوکی تک پہنچائی جاتی اور اس طرح ہرکاروں کے ذریعے ہر خفیہ بات راجہ تک جلد سے جلد پہنچ جاتی تھی۔ چندر گپت صحیح معنوں میں اپنے جاسوسوں کی آنکھوں ہی سے اپنی دنیا دیکھتا تھا۔ شیر شاہ سوری کا طریق کار بھی اس سلسلے میں بہت حد تک چندر گپت سے ملتا جلتا تھا۔ اس کو بھی اپنے ہرکاروں کے ذریعہ جہاں عوام کا حال معلوم ہوتا تھا وہاں امراء کی تمام سرگرمیوں کا علم بھی ہوتا رہتا تھا لیکن علاءالدین خلجی نے اپنے خفیہ پولیس کی مدد سے عوام اور خواص دونوں پر اپنی گرفت غیر معمولی طور سے مضبوط بنا رکھی تھی اور ساری سلطنت میں اس کی جو ہیبت طاری تھی اس کی مثال میں اس عہد کا شاید کوئی اور حکمراں نہیں پیش کیا جا سکتا۔ اپنی خفیہ پولیس کی فراہم کردہ اطلاعات پر بھروسہ کرکے کم تولنے، کم ناپنے یا مقررہ نرخ سے زیادہ بھاؤ پر جنس فروخت کرنے والے سوداگروں کو وہ انتہائی کڑی اور عبرت ناک سزائیں دیتا تھا۔ اگر اس کے امرا میں سے کوئی بادشاہ کے خلاف بغاوت کی سازش کرتا تو علاءالدین کو اس کی اطلاع ضرور مل جاتی اور قبل اس کے بغاوت عملی جامہ پہنتی علاءالدین اس امیر کی سرکوبی کر دیتا۔ مغل بادشاہوں میں اورنگ زیب کو سب سے زیادہ اپنی خفیہ پولیس سے کام لینا پڑا۔ ملک کے کئی حصوں میں یا بغاوتیں ہو رہی تھیں یا لڑائی چھڑی تھی۔ کئی فرقے شاہی پالیسی سے مطمئن نہیں تھے۔ خود اورنگ زیب کو ہمیشہ اس امر کا شبہ رہتا تھا کہ اس کے جاری کردہ فرمان اور شاہی حکم پر عمل نہ ہوگا۔ چنانچہ ملک پر اپنی گرفت کو مضبوط رکھنے کے لئے اسے مرتے دم تک اپنے جاسوسوں کا سہارا لینا پڑا۔ ایک زمانے میں تو اس کا شک اور شبہ اس حد تک تجاوز کر چکا تھا کہ وہ جب کوئی کام کسی سرکاری افسر کے سپرد کرتا تو اس کے عمل سے باخبر رہنے کے لئے اپنا ایک مخبر مقرر کرتا پھر اس مخبر کی کارگزاری سے باخبر رہنے کے لئے ایک دوسرا جاسوس مقرر کیا جاتا اور اسی طرح دوسرے پر اعتبار نہ کرتے ہوئے تیسرا شخص مقرر کر دیا جاتا۔

ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے دیسی ریاستوں پر قبضہ کرنے کی خاطر جہاں اور بہت سے ذرائع اختیار کئے وہاں اپنے مخبروں کے ذریعہ راجاؤں اور نوابوں کی کمزوریوں کا پتہ بھی لگایا کرتی تھی۔ ہندوستانی جاسوسوں نے کسی حد تک ذاتی یا خاندانی دشمنی اور بہت حد تک لالچ کے تحت یہ کام انجام دیا۔ صادق، جعفر اور اسی طرح پیشوا خاندان کے چند افراد کی مرسلہ خفیہ خبریں انگریزوں کے لئے بڑی مفید ثابت ہوئیں۔ پہلی جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) میں ہندوستانیوں کے خلاف ثبوت فراہم کرنے میں انگریزوں نے اپنے جاسوس اہلکاروں سے بڑے اہم کام لئے۔

قلعہ معلیٰ میں قوم فروشوں اور وطن کے غداروں کے ذریعہ پھوٹ اور کشیدگی کا بیج بونے کے سلسلے میں انگریزوں نے مرزا الٰہی بخش کو لالچ دیکر اپنا جاسوس بنا لیا۔ مرزا الٰہی بخش شہنشاہ ظفر کا سمدھی اور مغل ولی عہد مرزا فخرالدین کا نانا تھا۔ الٰہی بخش لال قلعے کے تمام اندرونی راز انگریزوں کو دیا کرتا تھا اور اسی شخص نے انگریزوں کے اشارے پر ولی عہد کو زہر دیکر مارا تھا۔ کیونکہ انگریزوں کو یقین تھا کہ بہادر شاہ ظفر کے بعد جب یہ ولی عہد تخت پر بیٹھے گا تو انگریزوں کا وفادار نہ رہے گا۔

دراصل فن سراغرسانی کی دو قسمیں ہیں یا یوں کہئے کہ اس فن کو دو مقاصد کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک سیاسی اور دوسرا فوجی۔ ایک تیسرا مقصد بھی ہوتا ہے جس کا تعلق ملک کے اندرونی انتظام سے ہوتا ہے۔ جہاں تک سیاسی مخبری یا سراغرسانی کا تعلق ہے اس کی ابتدا اٹلی میں ہوئی تھی۔ سیاسی مخبری عہد وسطیٰ ہی میں کافی ترقی کر گئی تھی۔ البتہ جدید سیاسی سراغرسانی کی ابتدا جوسف فوشے نے کی جو فرانس میں انقلاب کے فوراً بعد وزیر پولیس بنا تھا۔ وہ نپولین کے عہد میں بھی اس عہدے پر مامور رہا۔ فوجی مخبری کے سلسلے میں جرمنی کے فریڈرک اعظم کا نام خاص طور سے لیا جاتا ہے۔ سچ پوچھئے تو جدید فوجی سراغرسانی کو اسی نے جنم دیا۔ اسی لئے فریڈرک اکثر فخریہ انداز میں کہا کرتا تھا کہ "مارشل ڈی سائبسے کے پیچھے ایک سو باورچی رہتے ہیں جب کہ میں اپنے آگے سو جاسوس رکھتا ہوں!" تقریباً اسی زمانے میں زار روس کی حکومت اپنی دوسری خامیوں کے باوجود سراغرسانی کے شعبہ میں بڑی ممتاز تھی اور اس کے سامنے نپولین جیسے فاتح کی ذہانت اور ہمت بھی ناکام ہو جاتی تھی۔ زار کے فوجی افسران میں ایک شخص کرنل فگنر تھا۔ اس نے ایک فرانسیسی افسر کا روپ اختیار کر رکھا تھا اور فرانسیسی فوجی افسر جین زپ اسے فرانسیسی سمجھ کر اس پر بڑا اعتماد کرنے لگا تھا۔ چنانچہ جین زپ جب بھی کوئی خفیہ خط نپولین کو لکھتا تو اس کو فگنر ہی کے ہاتھوں نپولین تک پہنچاتا۔ یہ سلسلہ بہت دنوں تک جاری رہا۔ مگر اچانک ایک دن جین زپ کو معلوم ہوا کہ اس کا بھیجا ہوا کوئی بھی خط نپولین تک نہیں پہنچا بلکہ نپولین کے نام لکھے ہوئے

اس کے تمام خطوط روس کے فوجی ہیڈ کوارٹر میں محفوظ ہیں اور جین رپ کی تمام کارگزاری اور نپولین کی ساری فوجی تیاری کا علم زار حکومت کو ہو چکا ہے۔

جرمنی اور فرانس کی بہ نسبت انگریزی باشندوں میں فن سراغرسانی کا شوق زیادہ رہا ہے۔ فرانس نے ۱۸۹۶ء میں اس افواہ کی تصدیق چاہی کہ جرمنی نے ایک بہت بڑی توپ ایجاد کی ہے اور وہ فرانس کے خلاف جنگی تیاری میں مصروف ہے۔ اس کے لیے حکومت فرانس نے انگلستان کے ایک فوجی افسر میجر اسٹوارٹ کی خدمات حاصل کیں۔ میجر اسٹوارٹ نے جرمنی کے خلاف اور فرانس کے لئے مخبر بننا صرف اس لئے منظور کر لیا کہ گو وہ خود انگریز تھا مگر اس کی ماں فرانسیسی تھی اور اسٹوارٹ جذباتی طور پر اپنے آپ کو فرانسیسی ہی سمجھتا تھا۔ غرض کہ اسٹوارٹ نے ۹ ماہ برلن میں گزارے، وہاں کے کلبوں میں گھوما، ناچ گھروں اور اوپیرا ہاؤسوں میں جا کر رنگ رلیوں میں حصہ لیا اور شراب خانوں میں نوابوں کی طرح دولت پانی کی طرح بہائی اور اس طرح جرمنی کے بڑے سے بڑے فوجی افسر کو اپنا ہم نوالہ اور ہم پیالہ بنا لیا۔ آخر انھیں کے ذریعہ اسٹوارٹ نے جرمنی کی توپ سازی اور جنگی تیاری کا پتہ بھی لگا لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فرانس نے بھی جنگی تیاری شروع کر دی اور جرمنی اچانک فرانس پر حملہ نہ کر سکا۔

پہلی جنگ عظیم سے قبل دنیا کا تقریباً ہر بڑا اور ترقی یافتہ ملک فوجی فن سراغرسانی سے بخوبی واقف تھا۔ پہلی جنگ عظیم میں دنیا کے جن ممالک نے حصہ لیا انھوں نے اپنے اپنے طور پر خفیہ اور جاسوسی حربے بھی استعمال کئے۔ البتہ امریکہ کی حکومت پہلی جنگ عظیم تک جاسوسی کے فن سے ناواقف تھی۔ ۱۹۱۷ء میں اسکاٹ لینڈ یارڈ اور برطانیہ کی خفیہ پولیس کے محکمے کے تجربہ یافتہ افسر ڈی وڈہال نے اپنے اسٹاف کی مدد سے امریکہ کے چند فوجی افسران کو سراغرسانی کی تربیت دی۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران میں بعض جاسوسوں مثلاً ماتا ہری وغیرہ کا نام بہت مشہور ہوا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد سے دوسری جنگ عظیم کے خاتمہ تک ہندوستان میں جو زمانہ گزرا وہ سیاسی اور انتظامی اعتبار سے بڑی بے چینی کا زمانہ تھا۔ انگریز حکومت اپنے اقتدار کو برقرار رکھنے، سرحدی علاقوں سے ہر لمحہ باخبر رہنے، ملکی سیاسی پارٹیوں کو بغاوت کرنے سے روکنے اور دشمن ممالک کے تعاون سے ہندوستان کے با اثر سیاسی رہنماؤں کو دور رکھنے میں مستقل طور پر اپنے خفیہ ذرائع استعمال کرتی رہی۔ مگر بعض ہندوستانی رہنما انگریزوں کی خفیہ پولیس کی کوشش کے باوجود گرفتار نہ کئے جا سکے اور کسی نہ کسی صورت سے اس سے بچ نکلنے میں کامیاب ہوئے۔ اس سلسلہ میں لیڈی ہنا اور کرنیتا جی سبھاش بوس، ارونا آصف علی اور جے پرکاش نرائن کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے زمانے کی بات ہے کہ بوائے اسکاؤٹ اور گرل گائڈ کے بانی لارڈ بیڈن پاؤل جب ایک سی آئی ڈی افسر تھے تو ان کو ایک بڑے خطرے سے دوچار ہونا پڑا۔ جس کا ذکر پاؤل نے اپنی کتاب مائی ایڈ وینچرس ایز اے اسپائی میں اس طرح کیا ہے کہ "ایک بار ایک گاؤں کے ایک پولیس کانسٹبل نے مجھ کو جاسوس سمجھ کر گرفتار کر لیا، اتنے بڑے کیس کو وہ کس طرح ہینڈل کرے۔ یہ نہ جانتے ہوئے اس نے اپنے افسر کے آ جانے تک مجھ سے انتظار کرنے کو کہا۔ اس عرصے میں میں یہ سوچتا رہا کہ اس افسر کے آنے پر میں اپنے آپ کو کس طرح نردوش ثابت کروں گا کہیں ایسا نہ ہو کہ میری جامہ تلاشی ہو اور کوئی ایسی چیز برآمد ہو جو پولیس کے شبہ کو یقین میں بدل دے۔ بہرحال میں نے اس کانسٹبل سے سگریٹ پینے کی اجازت چاہی۔ اس نے خوشی سے اجازت دے دی۔ میں نے اپنی جیب سے تمباکو کا بٹوہ نکالا اور دوسری جیب سے سگریٹ کا کاغذ نکال کر سگریٹ تیار کی۔ ایک سگریٹ پی کر چند لمحوں بعد دوسری سگریٹ اسی طرح تیار کی اور پی ڈالی۔ غرض کہ میں نے اس پولیس افسر کی آمد سے قبل اس پولیس کانسٹبل کی موجودگی ہی میں اپنے خلاف جو کچھ بھی ثبوت ہو سکتا تھا سگریٹ کا دھواں بنا کر اڑا دیا۔ اب یہ کہنے کی تو شاید ضرورت نہیں کہ سگریٹ تیار کرنے والے ان کاغذوں ہی پر میرے پیشے سے متعلق میرے ہاتھ کی لکھی ہوئی چند یادداشتیں موجود تھیں۔

سراغرسانی کے سلسلے میں مصلحتاً اکثر جھوٹ بھی بولا جاتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم سے ایک سال قبل پولینڈ کی حکومت نے اپنے یہاں ایک جرمن جاسوس کو گرفتار کر لیا۔ پولینڈ کے احتجاج کرنے پر جرمنی کی حکومت نے جواب دیا: "وہ آدمی! ہم نے اس کا نام کبھی نہیں سنا، اس کے ساتھ جو سلوک چاہو تم کرو، مقدمہ چلاؤ یا کڑی سزا دو۔ اس آدمی کا ہم سے کوئی تعلق نہیں!" چند ہی دن بعد جرمنی کے فوجی افسران نے اپنی ملکی حد میں پولینڈ کے ایک جاسوس کو گرفتار کر لیا اور اس بار پولینڈ کی حکومت نے اپنے اس جاسوس کی کوئی ذمہ داری اپنے اوپر نہیں لی۔ اس کے باوجود دونوں ملک یہ خوب جانتے تھے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں اس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسری جنگ عظیم میں جرمنی کا محکمۂ سراغ رسانی بڑے اعلیٰ پیمانہ پر منظم کیا گیا تھا اور جرمنی کے جاسوس نہ صرف دیگر ملکوں کے بارے میں جاسوسی کرتے تھے بلکہ خود جرمنی میں نازی حکومت کے مخالفین کی نقل و حرکت پر بڑی کڑی نگاہ رکھتے تھے.....

"انہی دنوں اتحادی فوجوں کی ہمدرد ایک عورت بھی تھی جو مادام جینی کے نام سے مشہور تھی جب کہ اس کا اصلی نام مادام مارینڈرے تھا۔ اس عورت نے اپنے ملک

میں تیس برطانوی امریکی اور کنیڈی ہوائی چھتری والے سپاہیوں کو پناہ دی تھی اور خفیہ طور پر اپنے مرغی خانے کو بدل کر جنگی گولہ بارود کا گودام بنا دیا تھا۔ اس کے علاوہ مادام نینڈ ور نے اپنے تہ خانے میں ایک ریڈیو ٹرانسمیٹر بھی نصب کر رکھا تھا جس کے ذریعے وہ اتحادی فوجوں کے خفیہ فوجی دفاتر کو دشمن کی فوجی خبریں دیا کرتی تھی۔ مادام مارینیندر حال ہی میں فرانس کے ایک قصبہ میں مری ہے۔"

بدلتے ہوئے زمانہ کے ساتھ فن سراغرسانی کے طریقۂ کار میں تبدیلیاں عمل میں آئی ہیں اور اب جاسوسی کرنے والوں میں فوجی افسر بھی ہوتے ہیں، ہوا باز بھی، سیاسی لیڈر بھی، سائنسداں بھی، بیوپاری بھی، صحافی بھی اور اخباری نامہ نگار بھی۔ دنیا آجکل سائنسی ہوچکی ہے اس لئے آج کا جاسوس سائنسی تجربے گاہوں میں گھس کر خبریں حاصل کرتا ہے۔ دور دراز مقامات کا عکس حاصل کرنے والے کیمرے کام میں لائے جاتے ہیں۔ کہیں دور ہونے والی رازدارانہ گفتگو کو ٹیپ ریکارڈ کرلیا جاتا ہے اور ماہرین اس ٹیکنکی زبان کو سمجھنے اور اس کا مطلب نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آج کے فن جاسوسی میں علم ریاضی کو بھی کافی دخل حاصل ہے۔ نہ جانے کتنے ریاضی داں فاصلے اور وقت کو ناپنے میں مصروف رہتے ہیں، اپنی اپنی تجربے گاہوں میں وہ اپنے کام میں اس حد تک منہمک رہتے ہیں کہ اگر تھوڑے تھوڑے وقت کے بعد ان کی نوجوان حسین سکریٹری ان کو کافی کا پیالہ اور چند سینڈوچیز پیش نہ کرے تو ان کو اپنے کھانے کے اوقات کا بھی دھیان نہ رہے۔ اکثر وہی سکریٹری کسی دوسرے ملک کی جاسوس بھی ثابت ہوجاتی ہے اور جس چیز کی دریافت پر سالہا سال کی مدت صرف ہوئی تھی وہ ضایع ہوجاتی ہے۔ آج کے بڑے اور ترقی یافتہ ممالک کے جاسوسی محکمے روزانہ اخبارات کی سیاسی خبروں، ٹیکنیکی رسائل کے مضامین، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے پروگراموں اور سیاحوں کے سفرناموں سے ہر لمحہ اپنے مطلب کا مواد حاصل کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ عموماً آج کے ایک بڑے ملک کے ریڈیو اسٹیشنوں سے ہر چوبیس گھنٹے میں تقریباً پچاس لاکھ الفاظ نشر ہوتے ہیں اور دوسرا ملک پچاس لاکھ الفاظ کا خلاصہ صرف ایک صفحے میں تیار کرلیتا ہے اور یہ ریکارڈ بوقت ضرورت کام آتا ہے۔ بحری، بری اور ہوائی فوجی محکمے اپنی رپورٹ اپنی کوڈ میں نشر کرتے ہیں جن سے ان کی گورنمنٹ کو اپنی فوجی حالت کا علم ہوتا رہتا ہے اور دوسرے ممالک کے جاسوسی محکمے آواز کی ان لہروں کو اپنی گرفت میں لیکر اس کوڈ کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آج کے دنوں میں ہر ملک کے خفیہ محکمے اپنے خفیہ بیانات کے لئے کوڈ بنانا اور دوسرے کی کوڈ کو توڑ دینا بہت ضروری سمجھتے ہیں۔

کبھی کبھی کسی ملک کے سفارت خانے کے بعض افراد میزبان ملک کے متعلق جاسوسی کرتے ہوئے پائے گئے ہیں۔ دو سال قبل ایک بہت بڑے ملک کے سفیر کے ایک ہوائی فوجی اتاشی نے اپنے میزبان ملک کے ایک شہر کے ۲۴۳ نقشے حاصل کرلئے۔ ان نقشوں میں اس شہر کی سرکاری عمارتوں اور ہوائی اڈوں کے نقشے بھی شامل تھے۔ ایک ایریل فوٹوگرافی کمپنی سے یہ نقشے ۴ لاکھ ۳ ہزار ۲ سو روپے میں خریدے گئے تھے۔ مگر اس سے قبل کہ وہ اتاشی یہ نقشے اپنے ملک کی حکومت کو بھیجتا میزبان ملک کے محکمۂ سراغرسانی نے راز معلوم کرلیا۔ اسی طرح اسی اتاشی کی حکومت نے اپنے چند سفیروں کی مدد سے ایک دوسرے ملک کے ایک جنگی قلعے اور جنگی ہتھیاروں کے ایک گودام کے نقشے حاصل کرنا چاہے لیکن اس سلسلے میں بھی راز افشا ہوگیا۔ میزبان ملک نے سات آدمیوں پر مقدمے چلائے اور اپنے یہاں کے مقیم تین سفیروں کو فوراً ملک چھوڑ دینے کا حکم دے دیا۔

ایک بار تیل کے ایک بڑے تاجر کے چھوٹے بیٹے کو ایک غیر ملکی جاسوس نے غائب کرادیا اور اسے اس شرط پر واپس کرنے کا وعدہ کیا کہ وہ تاجر اس غیر ملکی جاسوس کو اس کے خفیہ کام میں مدد دے۔ ایک خبر کے مطابق ایک ملک کے جاسوسی محکمے نے حال ہی میں ایک دوسرے ملک کی جاسوسی سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ گزشتہ ۹ سال میں اس ملک کے اٹھارہ ہزار جاسوس ایک دوسرے ملک میں گرفتار کئے گئے اور سنہ ۱۹۶۶ء کے ابتدائی تین ماہ میں گرفتار شدہ مخبروں کی تعداد ۵۰۰ ہے۔ دوسرے دس ممالک میں اسی ایک ملک کے ۲۴۳ جاسوسوں پر مقدمے چلے پچھلے آٹھ سال میں، ۱۵۰ سفارتی افسران ملک بدر کئے گئے اور پچھلے دو سال میں اسی ملک کے اٹھارہ آدمیوں کو جن کے متعلق جاسوس ہونے کا شبہ تھا ایک دوسرے ملک نے اپنے یہاں رہنے کی اجازت نہیں دی۔

فن سراغرسانی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ملک کے داخلی امور کو اس فن کے ذریعہ انجام دیا جاتا ہے۔ ہر شہر کی خفیہ پولیس جہاں پیچیدہ واردات کا پتہ لگاتی ہے وہاں گورنمنٹ کو بھی پبلک کی غیر قانونی کارگزاریوں سے باخبر رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں انگلستان کی خفیہ پولیس "اسکاٹ لینڈ یارڈ" دنیا میں سب سے زیادہ مشہور ہے۔ گزشتہ چند سالوں سے پرائیوٹ جاسوسی ایجنسیوں کا رواج بھی دنیا میں عام ہوچلا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے پبلک کے کسی بھی فرد کو کسی مقدمے کے سلسلے میں وکیل دستیاب ہوسکتے ہیں ایسے ہی کسی واردات کی نوعیت معلوم کرنے یا کسی قتل یا کسی بڑی چوری کے سلسلے میں اصلی مجرم کا پتہ معلوم کرنے کے لئے جاسوس ایجنسی کی خدمات حاصل کی جاسکتی ہیں۔ امریکہ میں قانونی اجازت کے تحت ایسی بہت سی کمپنیاں معاوضے

پر ہلاکت کی خدمت کے لیے تیار رہتی ہیں۔ بمبئی میں بھی ایسی چند کمپنیاں موجود ہیں۔

داخلی واردات کی نوعیت معلوم کرنے کے سلسلے میں دنیا کے بہت سے شہروں میں وہاں کی خفیہ پولیس نے کتوں کا سہارا لینا شروع کیا ہے' اندازہ کیا گیا ہے کہ انسان کی بہ نسبت کتا زیادہ اچھی طرح سراغرسانی کا کام انجام دے سکتا ہے۔ چنانچہ دلّی کی خفیہ پولیس کے پاس ڈاکس نامی جو تیرہ سالہ السیشین کتا ہے وہ اپنی کامیاب سراغرسانی کی بنا پر دنیا میں مشہور ہو چکا ہے۔ ڈاکس نے ایک سو ساٹھ پولیس مقدمات میں سراغ لگایا ہے' اور وہ چار سو مجرموں کو پکڑوا چکا ہے جس کے صلے میں ڈاکس کو اب تک ۲۷ چاندی کے اور چار سونے کے میڈل انعام میں مل چکے ہیں" اسکاٹ لینڈ یارڈ کے کتے رکس اور پیرس پولیس کے کتے ایک سو تد کے مقابلے میں بھی ۱۹۵۲ء میں ڈاکس نے انعام حاصل کیا تھا۔ پیرس پولیس کے کمانڈنگ آفیسر ڈاکٹر کازمیلو مارزانو نے ایک بار کہا تھا کہ " ڈاکس کتا بن کر ضرور پیدا ہوا مگر اب وہ کتا نہیں ہے' اس نے کسی بھی انسان جاسوس سے زیادہ واردات کا پتہ لگایا ہے۔ ڈاکس کو ہم اپنے آدمیوں میں سب سے بہتر خیال کرتے ہیں" بتایا جاتا ہے ڈاکس کی ناک اس کو سراغ لگانے میں زیادہ مدد پہنچاتی ہے۔ وہ ایک بار کسی چیز کو سونگھ لینے پر بارہ میل تک اس چیز کا پیچھا کر سکتا ہے۔ چنانچہ ایک بار ایک چور نے روم کے پرنسا ٹپ تھیٹر کی ایک دیوار میں راستہ بنا کر برابر کی جواہرات کی دوکان میں داخل ہونے کی کوشش کی' رات کے اندھیرے میں دوکان کے چوکیدار سے مڈھ بھیڑ ہوئی اور وہ چور چوکیدار کے قبضے سے نکل بھاگا۔ اس چور کا پتہ لگانے کے لئے ڈاکس کی خدمات حاصل کی گئیں۔ ڈاکس نے جوہری کی دوکان میں آکر چند لمبے سانس لئے اور بھاگ کھڑا ہوا۔ شہر کے ایک دوسرے کونے میں جا کر ایک کوٹھری میں ایک سوتے ہوئے آدمی پر بھونکنا شروع کر دیا۔ اس آدمی نے اپنے آپ کو نردوش ثابت کیا۔ ادھر اس چوکیدار نے بھی اس آدمی کو دیکھ کر کہا کہ اس نے پہلے کبھی اس کو نہیں دیکھا۔ چنانچہ ڈاکس کے ماسٹر (پولیس سارجنٹ) جیووتی مامونے کو بھی ڈاکس کے فیصلے کو مان لینے میں ہچکچاہٹ ہوئی مگر ڈاکس کا مستقل بھونکنا اس بات کی دلیل تھی کہ چور یہی ہے جس پر وہ بھونک رہا ہے۔ آخر ڈاکس ایک بار پھر اس جواہرات کی دوکان کی طرف پلٹا۔ دوکان میں پہنچ کر ڈاکس نے ایک کونے سے برساتی کوٹ کا ایک بٹن اٹھایا اور وہ بٹن لا کر اپنے مالک اور اس چور کے سامنے رکھ دیا اور پھر بھونکنے لگا۔ بات تب بھی کسی کی سمجھ میں نہ آئی۔ ڈاکس نے وارڈروب سے ایک برساتی کوٹ کھینچ کر نکالا اور جہاں سے بٹن ٹوٹا تھا وہ جگہ سامنے کر دی۔ گو اس ٹوٹے ہوئے بٹن کا رنگ کوٹ کے دوسرے بٹنوں سے مختلف تھا مگر وہ دھاگا ایک ہی تھا جو تھوڑا کوٹ میں لگا ہوا تھا اور تھوڑا بٹن کے سوراخوں میں۔ اس منزل پر پہنچ کر اس شخص نے اپنے جرم کا اعتراف کر لیا۔

تحقیق اور تنقید

(بقیہ صفحہ ۲۲)

اور ایمانداری کا مطالبہ کرتے ہیں جس کا مقصد صرف یہی نہیں ہے کہ وہ اپنی پسند اور ناپسند' ذاتی تعلقات اور تعصبات سے بلند ہو کر کسی فن کا تجزیہ کرے بلکہ وہ اپنے موضوع کا خاطر خواہ مطالعہ بھی کرے۔ ورنہ وہ الزام سے بری نہیں ہوتا۔ کسی بھی نقاد کو ایسے فن کار پر تنقید کرنے کا حق نہیں جس پر تحقیقی کام نہ ہوا ہو۔ ہاں اگر نقاد تحقیق میں خود چھان بین کرے اور فن کار کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے تمام حالات کی کھوج کرے اور پھر اس پس منظر میں اس کے فن کی قدر و قیمت کا تعین کرے تو یہ بہت بڑی ادبی خدمت ہوگی۔ مگر عام طور پر ایسا ہوتا نہیں' کیوں کہ ان دونوں اصنافِ سخن کے لئے دو مختلف مزاجوں کی ضرورت ہوتی ہے اسی لئے اردو میں ایسی کتابیں بہت کم ہیں جن میں تحقیق اور تنقید دونوں کا کامیاب امتزاج ہو۔

اک الزام سہی

شاہین غازی پوری

ماہِ نو ہو گیا روپوش سرِ شام کہیں
وسعتِ نیل پہ بے نام اداسی پھیلی
پھول شاخوں سے ستاروں کی طرح ٹوٹ گئے
خواب آلود فضاؤں میں سیاہی پھیلی
اور ایسے میں تری یاد پھر آج آہی گئی
خار زارِ دلِ ویراں میں چمن زار کھلے
جل اٹھیں شمعیں شبِ تار کی پہنائی میں
تیرے ہاتھوں سے کئی بار مرے ہاتھ ملے
تو کہ پاکیزہ و معصوم ہے کلیوں کی طرح
زندگی تیرے خیالوں میں کٹی جاتی ہے
جب بھی طوفاں میں لرزتا ہے سفینہ مرا
باہیں پھیلائے تری یاد چلی آتی ہے
ایک بھٹکا ہوا راہی شبِ تیرہ میں کہیں
کوئی تارا بھی نہیں پائے تو پھر کیا ہو گا
ایک جینے کا سہارا تو ہے دیوانے کو
گر تری یاد بھی چھن جائے تو پھر کیا ہو گا
اور جینے دے ابھی موت کا پیغام نہ دے
زندگانی ترے وحشی پہ اک الزام سہی
تیری یادوں سے فروزاں تو ہے غم خانۂ دل
تلخ اے دوست مرے پیار کا انجام سہی

دو برساتیں

امیر عارف

سورج کی سنہری کرنوں میں
سرخی کی جھلک آ جاتی ہے
اور سائے مدھم ہوتے ہیں
وہ شام ہوئی سورج ڈوبا
خنکی سی فضا میں چھائی ہے
برکھا کی سواری آئی ہے
برکھا کے قدم آہستہ سے
دھرتی پہ اترنے لگتے ہیں
جس جا بھی قدم رکھتی ہے وہاں
شاداب زمیں ہو جاتی ہے
کچھ لوگ ہیں برکھا آتے ہی
مغموم و فسردہ رہتے ہیں
آہوں کے بادل سینے میں
طوفان مچایا کرتے ہیں
آنکھوں سے رواں غم کی بارش
دامن کو بھگویا کرتی ہے
اک برکھا خوشیاں لاتی ہے
اک برکھا خون رلاتی ہے

غزل

پیکاں جاویدی

زندگی مبہم سے مبہم راز بن کر رہ گئی
رفتہ رفتہ ساز بے آواز بن کر رہ گئی

دیکھتے ہی دیکھتے آئے ہزاروں انقلاب
زندگی اک دُور کی آواز بن کر رہ گئی

جس کو اُس نے گنگنایا تھا بہ اندازِ غزل
آج تک وہ نے ہوا میں ساز بن کر رہ گئی

وہ جو ٹکرا کر پلٹ آئی تھی آہِ نارسا
وہ سرِ موجِ ہوا آواز بن کر رہ گئی

وہ محبت جس کا ہر لمحہ بہت ہی خوش گوار
وہ محبت دردِ دل کا راز بن کر رہ گئی

اب یہ عالم ہے کہ میری آمد و رفتِ نفس
اِک شکستہ ساز کی آواز بن کر رہ گئی

کون گزرا دل کی راہوں سے بہ اندازِ حسیں
دل کی دُنیا جلوہ گاہِ ناز بن کر رہ گئی

بڑھ سکی آگے نہ پیہم کوششوں کے باوجود
بات تھی انجام کی آغاز بن کر رہ گئی

ابتدا میں جس کی پیکاں کچھ حقیقت ہی نہ تھی
اب وہ اُلفت دل کی اک آواز بن کر رہ گئی

غزل

صدیق نظر

بوئے گلاب نکہتِ برگِ سمن کہاں
اور اُن کا عطر بیز حسیں پیرہن کہاں

اب اہلِ درد و غم کے تقاضے کچھ اور ہیں
باقی ہے آج آہ و فغاں کا چلن کہاں

تقدیر دے رہی ہے مسلسل مجھے فریب
اُلجھن ہے اُن کی زلفِ شکن در شکن کہاں

رازِ غمِ حیات لب و رُخ کی چھاؤں میں
پہنچے ہیں ڈھونڈھتے ہوئے اہلِ سخن کہاں

اے دل کہیں گئے ہی نہیں بزمِ ناز سے
بھول آئے پھر حیات کا ہم بانکپن کہاں

غزل

گرچرن داس دودیا اکبرآبادی

صبحِ اُمید، شامِ دیدۂ تر
اے مری زندگی کے شام و سحر

اس سے وابستہ زندگی ہے مری
جس کو اپنا پتا نہ میری خبر

گر گیا اور اُن کی نظروں سے
آزمایا تھا اپنا ذوقِ نظر

پاس پہنچا تو اور دور ہوئی
میری منزل ہے کیا سفر ہی سفر

تیری مجبوریوں سے ظاہر ہے
شامِ غم کی کبھی نہ ہو گی سحر

جس کو اُن کی وفا نے لوٹا ہو
کیا علاج اس کا، اے دلِ مضطر!

اپنی تشنہ لبی کی سمت بھی دیکھ
میری محرومیوں پہ طنز نہ کر

تو ہی پھر غم کا حوصلہ بن جا
غم سے گھبرا رہا ہے آج بشر

میں بھی ذرہ ہوں آفتاب اس کا
جس کے آگے ہیں ماند شمس و قمر

غزل

پیامؔ فتحپوری

کب رُکے ہیں کسی بندش کسی دیوار سے ہم
تجھ تلک آ ہی گئے مرحلۂ دار سے ہم

نہ دبے جورِ زمانہ سے نہ آزار سے ہم
اور بے باک ہوئے گرمیِ پیکار سے ہم

پاؤں رُکتے ہیں نہ کانٹوں سے نہ انگاروں سے
پا گئے درسِ جنوں وہ نگہِ یار سے ہم

جیسے گلشن سے دمِ صبح گزرتی ہے نسیم
یوں گزر جاتے ہیں ہر منزلِ پُرخار سے ہم

شورشِ گردشِ دوراں بھی ہے اور فکرِ معاش
بے خبر پھر بھی نہیں ہیں نگہِ یار سے ہم

اس قدر عرضِ محبت پہ پشیماں نہ کرو
خود ہیں اپنی ہی نگاہوں میں گنہگار سے ہم

کان بجتے ہیں کہ افسوں تری آواز کا ہے
اک صدا سنتے ہیں جیسے درِ دیوار سے

کام آساں وہ ہوئے حرفِ محبت سے پیامؔ
کام جو کر نہ سکے تھے کبھی تلوار سے ہم

ایک وضاحت

فراق گورکھپوری

جنوری ۱۹۶۱ء کے نیا دور میں میرا مضمون "مشترکہ تہذیب اور اردو زبان و ادب" کے عنوان سے جب شایع ہوا تو میں یوم جمہوریت کے مشاعرہ کے سلسلے میں نئی دہلی میں تھا وہاں میرے کئی مسلمان دوستوں نے اور کچھ ہندو دوستوں نے مجھ سے اس مضمون کا ذکر کیا اور میرے خیالات سے عموماً اتفاق کیا۔ نئی دلی سے میں علی گڑھ کی نمائش کے مشاعرہ میں شرکت کرنے کے لئے آگیا۔ مسلم یونیورسٹی کے متعدد معلموں اور متعلموں نے بھی میرے اس مضمون کا ذکر کیا معلوم یہ ہوا کہ میرے اس مضمون نے علی گڑھ کے ان احباب کے دل و دماغ میں کچھ الجھنیں پیدا کر دی ہیں۔ مسلم یونیورسٹی کی اردو انجمن نے ۳۰ جنوری ۱۹۶۱ء کو خاص اس غرض سے ایک جلسہ کیا کہ میں اپنے مضمون کی وضاحت کروں اور لوگوں کے سوالوں کا جواب دوں۔ اس جلسہ میں جو لوگ شریک تھے اور جنھوں نے بحث میں حصہ لیا ان میں کچھ کے نام یہ ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، پروفیسر ذوقی، راہی غازیپوری، شہریار اور کچھ دیگر حضرات۔

میں نے اپنے مضمون کی وضاحت جلسہ کے پہلے کچھ حضرات نے جو سوالات اٹھائے تھے ان سوالات کی روشنی میں کی ہے۔ اس کے بعد مجھ سے کئی سوالات کیے گئے اور میں نے اس امر کی پوری کوشش کی کہ ان کا شافی جواب پیش کروں۔ بالاتفاق اردو انجمن کے ممبروں نے مجھ سے یہ خواہش ظاہر کی کہ میں ایک دوسرے مضمون کے ذریعہ اپنے پہلے مضمون کی وضاحت کروں کیونکہ میرے پہلے مضمون میں بہت سی باتیں اجمالاً کہی گئی ہیں جن کی وضاحت اور صراحت ضروری ہے۔ بہت سی باتیں کہنے کی تھیں انھیں یا تو ادھورا چھوڑا گیا ہے یا سرے سے کہا ہی نہیں گیا ہے۔ میں نے بخوشی اس بات کا وعدہ کر لیا ہے کہ اس سلسلے میں دوسرا مضمون لکھوں گا۔ یہ وعدہ اب پورا کر رہا ہوں۔

میں نے اپنی مختصر تقریر میں اس امر کی طرف اشارہ کیا کہ ہندستان کی دوسری زبانوں کی نظم و نثر پر سنسکرت الفاظ، سنسکرت ادب کے روایات و مذکورات و موضوعات تشبیہات و استعارات اور سنسکرت ادب کے مزاج کا بہت گہرا اثر ہے۔ ان زبانوں کی صوتی فضا میں بھی سنسکرت زبان و ادب کی دھن اور جھنکار ہے۔ یہ باتیں اردو کو چھوڑ کر ہندستان کی قریب قریب تمام دوسری زبانوں کی نظم و نثر میں ایک مماثلت اور ہم آہنگی پیدا کرتی ہیں اور اس امر کا احساس دلاتی ہیں کہ سنسکرت ہی کے خمیر سے یہ زبانیں اور ان کے ادب اٹھے ہیں۔ یہ احساس اردو ادب ہمیں اس قدر واضح طور پر نہیں کراتا۔ ہمارے دل و دماغ پر اور ہمارے کانوں کے پردوں پر جو اثر دوسری زبانوں کی شاعری سن کر پڑتا ہے اس سے بہت مختلف قسم کا اثر اردو شاعری ہم پر چھوڑتی ہے۔ اردو شاعری میں اگر قریب قریب تمام تر ٹھیٹ ہندی کے الفاظ ہی آتے ہوں تو بھی ہندستان کی دوسری زبانوں کی صوتیات سے اردو شاعری کی صوتیات یا صوتی کائنات بالکل مختلف نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اردو شعرا سنسکرت ادب اور اس کی دین سے قریب قریب محروم ہیں۔ وہ محسوسات یا کائناتِ احساس اردو شاعروں کے پلے بہت کم پڑے جو سنسکرت ادب کے خمیر و ضمیر میں شامل ہیں اور جن سے ہندستان کی دوسری زبانوں نے استفادہ کیا یہاں تک کہ ہندستان کے لوک گیتوں نے بھی استفادہ کر لیا۔ سنسکرت سے اسی نیم بے تعلقی کی طرف میں نے پہلے مضمون میں اشارہ کیا تھا۔

اردو انجمن کے جلسہ میں بہت سے احباب نے دعوے کے ساتھ اس امر پر زور دیا کہ اردو ادب سو فیصدی ہندستانی چیز ہے اور یہاں کے مسلمان بھی سو فیصدی ہندستانی ہیں۔ میں نے ان کے اس دعوے سے مکمل طور پر اتفاق کرتے ہوئے کہا کہ ہندستانی ہونے کا فقرہ ایک تدریجی اور ارتقائی مفہوم رکھتا ہے خصوصاً جب ہم ہندستانی تہذیب اور ثقافت کے داخلی اور بنیادی عناصر کی روشنی میں ہندستانی ہونے کے فقرہ پر غور کریں۔ محض ہندستان میں رہنا، ہندستانی بولنا، بظاہر ہندستانی رہن سہن اور ہندستانی قومیت اور حب الوطنی کے علاوہ بھی کچھ باتیں اور چیزیں ایسی ہیں جو ہندستانی ہونے کے فقرہ یا حقیقت میں تہ در تہ شامل ہیں۔ ہندستانی ہونے کا مفہوم اس وقت تک پورا نہ ہو سکے گا جب تک ہم سنسکرت کی دین سے مغائرت برتیں یا اس سے بے نیاز رہیں یا اس دین کو اپنی وجدانی، جمالیاتی، ادراکی یا تہذیبی شخصیت کا جزو لاینفک نہ بنالیں۔ اردو زبان و ادب بے شک سو فی صدی ہندستانی ہے۔ قوم پرست و وطن پرست مسلمان بھی سو فی صدی ہندستانی ہیں۔ ضرورت صرف اس کی ہے کہ یہ ہندستانیت جس قدر معصوم و پر خلوص ہے اتنی ہی گہری بھی ہو جائے اور ان معنوں میں گہری ہو جائے کہ سنسکرت کا رس جس اس ہندستانیت میں کچھ نہ کچھ شامل ہو جائے

اس اہم باب میں میں یہ بات واضح کردینا چاہتا ہوں کہ قلی قطب شاہ کے وقت سے لیکر آج تک کا اردو ادب اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں سمیت ہمارے کلیجے کا ٹکڑا ہے ہماری زندگی ہے ہمارا سہارا ہے ہم اس سے بے تعلق ہوکر اپنے آپ سے بے تعلق ہوجائیں گے۔ پھر سنسکرت بھی آڑے نہیں آئے گی ہم ہرگز یہ نہیں چاہ سکتے کہ مسلم سلطنت کی طرح اردو ادب کی سلطنت کا خاتمہ ہوجائے۔ اس سلطنت کے تحفظ کے لئے ہمیں جان ومال کی بازی لگا دینا پڑے گی کیونکہ اردو ہندستان کی ہے اور ہندوستان اردو کا ہے میں تو صرف اردو کی جڑیں گہری سے اور بھی گہری ہوجائیں اتنا ہی چاہتا ہوں اس کی ہندستانیت کو اور بھی عمیق و منور وحیات آور بنانا چاہتا ہوں نہ کہ اردو کی موت یا اردو کی ایسی زندگی جس میں اسے دوم درجہ کی شہریت حاصل ہو۔ ہندستان کو اردو سے بہت کچھ ملا محض نیم بے تعلقی نہیں ملی اردو کا بہترین حصہ ہندوستان کے خون سے پلا ہے اور ہندوستان کی ہنسی نے اور آنسوؤں نے مل کر اردو کو تابناکی بخشی ہے۔

اس کی بڑی ضرورت ہے کہ ہندستان کی قدیم تہذیب و ثقافت کا بہت سے اردو کے بلند پایہ ادیب اتنا ہی احساس رکھیں جتنا کچھ اوروں نے رکھا ہے۔ مثلاً جرمنی کے شہرۂ آفاق فلسفی شوپن ہار نے کہا تھا کہ اپنیشد میری زندگی کا سہارا اور تسکین ہے میں اور میری موت کا بھی سہارا اور تسکین رہیں گے۔ دوسرے جرمن مفکر پال ڈوسن نے بھی سنسکرت فلسفہ کے اقدار کو اپنی تحریروں میں اجاگر کیا۔ گوئٹے نے فارسی اور سنسکرت کے جواہر پاروں کو خراج عقیدت پیش کیا میکسملر نے سنسکرت ادب سے متاثر ہوکر لکھا کہ جب سے دنیا بنی اور انسانیت وجود میں آئی تب سے آج تک ہمیں بلند ترین اور نازک ترین و پاکیزہ ترین تصورات کی اگر تلاش ہو تو ہمیں ہندستان کا رخ کرنا پڑے گا جب مس میو نے ہندستان کی تہذیب پر غلاظت اچھالی اس وقت جسٹس وڈ رف نے ہندستانی تہذیب کی نہایت جگمگاتی ہوئی تفسیر اپنی اس تصنیف میں کی جس کا نام ہے کیا ہندستان مہذب ہے مسز اینی بیسنٹ نے مسٹر نیویجا نے قدیم و جدید ہندستان کی مسلسل تہذیب کو مختلف زاویوں سے آئینے دکھائے آنند کمار سوامی دیویکا نند اروند گھوش اور بہت بڑی تعداد میں دوسروں نے بھی سنسکرت فنون و فکریات کے عالمی اقدار پر بحث کی اور اس سلسلے میں امر کارنامے چھوڑے جب سوامی رام تیرتھ نے مصر پہنچ کر قاہرہ میں بزبان فارسی تقریر کی تو وہاں کے عربی جرائد و رسائل نے دوسرے دن یہ لکھا کہ اس کافر کو دیکھنا سوچ کرنے کے برابر ہے گیتا سے کارلائل اور امرسن بہت بلند معنوں میں متاثر ہوئے۔ ایڈورڈ کارپینٹر نے سنسکرت ادب اور سنسکرت تعلیم کی تہوں میں ڈوب کر بہت کچھ لکھا ٹیگور نے ایک جگہ لکھا ہے کہ انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں اپنیشدوں کو اور سنسکرت فلسفے کو ترجمے کے ذریعہ سے سمجھ چکے تھے اور اس سے غیر معمولی حد تک متاثر ہوئے تھے اسی وقت شاعر اعظم وڈزورتھ اور شاعر اعظم کولرج جرمنی گئے تھے اور وہاں کے ان مفکروں سے ملے نتیجہ یہ ہوا کہ ان دونوں کی شاعری جس کا خاص موضوع مناظر قدرت اور حیات انسانی ہے کئی گنا زیادہ گہری ہوگئی اردو کے مصنف ابھی کل پرسوں تک عام طور سے سنسکرت ہی سے نہیں بلکہ یورپ اور انگلستان کی ان تحریروں سے ناآشنا ہے ہیں جن میں یہ بتایا گیا ہے کہ سنسکرت ادب کن اقدار کا خلاق و حامل ہے اسی سے اردو شاعری میں وہ تہیں اور گہرائیاں پیدا نہیں ہوسکیں جو اب تک اردو کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتیں سنسکرت ہماری جڑ ہے سنسکرت ہمارا سرچشمہ ہے اس کو جتنا ہی اپنے اندر جذب کریں گے ہماری ہندستانیت اتنی ہی گہری ہوگی۔

سنسکرت ادب کی ایک سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ مادی کائنات کا اور مناظر قدرت کا اس میں عظیم ترین و عمیق ترین و زندہ ترین احساس ملتا ہے اسی احساس نے ویدوں کے کئی حصوں کو سنسکرت دیو مالا کو رامائن و مہابھارت کو کالیداس کی نظموں و ناٹکوں کو ٹیگور کے ادبی کارناموں کو اس طرح سدا سہاگ بنا دیا ہے! اردو ادب کو احساس فطرت کی گہرائی کی بڑی ضرورت ہے اردو انجمن کی نشست میں ایک نوجوان دوست نے کہا کہ ہندستان میں اگر کچھ پہاڑ اور دریا ہیں تو ہم کو ان سے کیا غرض بھلا سوچئے تو ہمارے سروں پر جو آکاش ہے، جو چاند سورج اور ستارے ہیں ہماری دھرتی پر جو سمندر ہیں جو جنگل ہیں جو پھول کھلتے ہیں، پرانے کھیتوں میں ہر سال جو نئی فصلیں اگتی ہیں موسموں کے جو جلوس گزرتے ہیں، جو نباتات و حیوانات ہیں اور جو رنگا رنگ مناظر فطرت ہیں ان سے بے تعلق ہوکر ان سے مانوس و ہم آہنگ نہ رہ کر ہم اس دھرتی پر رہتے ہوئے کیا بے وطن نہ ہوجائیں گے؟ جس نوجوان دوست نے مذکورہ بالا بے سر پیر کی بات کہی تھی وہ خوش قسمتی سے یا بدقسمتی سے کمیونسٹ ہیں یا اپنے آپ کو کمیونسٹ سمجھتے ہیں۔ اب ان سے کون پوچھے کہ روس و چین اور دوسرے وہ ممالک جہاں کمیونسٹ حکومتیں قائم ہیں کیا ان سب ملکوں کے باشندے یا ان سب ملکوں کے کمیونسٹ اپنے دیس کے حیات انگیز مناظر قدرت سے وہی بیگانگی برتتے ہیں یا انھیں مفاضل کی چیزیں سمجھتے ہیں جیسے ہندستان کے دریا پہاڑ و مناظر قدرت کو آپ ٹھکرا دینا چاہتے ہیں۔ انسان نے کارخانے ضرور بنائے اور کارخانوں کی جتنی بھی تعریف کی جائے بہت بجا و برحق لیکن انسان کو کسی کارخانے نے نہیں بنایا۔ قدرت کی لامحدود اور بیکراں تخلیقیں اور ان کے رموز و

کنایات اور ان کی معنویت چٹکیوں میں اڑا دینے کی چیزیں نہیں ہیں۔ انسان خود اس دھرتی کی ایسی تخلیق ہے جو فطرت کے بعد دوئم درجہ پر خلاق ہے۔

مشہور کمیونسٹ مفکر کاڈول نے لکھا ہے کہ انسان ہی ایک ایسی مخلوق ہے جو فطرت پر اثر انداز ہوتی ہے اور جس پر فطرت بھی اثر انداز ہوتی ہے مثلاً کسان میں کھیتی کرنے کی وجہ سے زمین کی گمبھیرتا، قوت برداشت، نشو و نمو کے رموز، کھیتی کے جانوروں سے احساس قربت و ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ ملاحوں کی فطرت و شخصیت میں دریا و سمندر حل ہو کر رہ جاتے ہیں پہاڑوں کے باشندوں میں پہاڑ تحلیل ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایک بار جب میں دہرہ دون میں مقیم تھا تو مجھے بتایا گیا کہ مسوری کے نوجوان جو دہرہ دون میں اتر آتے ہیں جب شام کو مسوری کی روشنیاں دیکھتے ہیں تو آبدیدہ ہو جاتے ہیں۔ خود میں جب سولہ برس کی عمر میں الہ آباد یونیورسٹی میں داخلہ لینے آ رہا تھا تو ریل کے سفر میں جب کسی کا جنگل گزر گیا تو جنم بھوم سے ایک لمبی جدائی کے تصور نے مجھے آبدیدہ کر دیا اور مجھ پر ایک ناقابل بیان کیفیت طاری ہو گئی۔ اگرچہ میرا کوئی معشوق و محبوب گورکھپور میں یا کہیں بھی اس وقت تک نہیں تھا پھر بھی گورکھپور سے جدائی وہی کیفیت طاری کر دیتی تھی جس کی طرف میر نے اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔

جاتا ہے آسماں لئے کوچہ سے یار کے
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

چار پانچ برس کے دوران میں جب الہ آباد کے مناظر و زندگی سے کچھ انسیت ہو چلی تب کہیں جا کر کسی تعطیل کے بعد گورکھپور سے الہ آباد آنا قابل برداشت ہو سکا۔

سنسکرت ادب اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب کے چند اور اقدار ہیں جو اردو ادب میں خاص کر اردو شاعری میں کافی مرکزیت اور گہرائی کے ساتھ کم ہی آسکے ہیں مثلاً ہمارے بچے بچیوں کی زندگی۔ اردو میں کچھ رسالے ایسے نکلتے ہیں جن میں بچوں کے کھیل اور ان کی پڑھائی ان کی گھریلو زندگی پر ماہ بہ ماہ نثر و نظم نکلتی ہے۔ اسمٰعیل میرٹھی نے بھی بچوں کے لئے نظم و نثر لکھی ہے لیکن سورداس کے پدوں میں، ٹیگور کی متعدد نظموں میں، کچھ میری رباعیوں اور نظموں میں جس واقعیت کے ساتھ بال جیون کو پیش کیا گیا ہے اس طرح اردو ادب میں ابھی بچوں کی زندگی بہت کم پیش کی گئی ہے اس موضوع پر اردو نظمیں وجد آفریں نہیں ہوتیں دلچسپ ضرور ہوتی ہیں۔ کاش دلچسپی کے ساتھ ایسی نظموں میں ہم اور بھی دلفریبی پیدا کر سکیں جب میں اس بنیادی اور اہم مسئلہ کو بار بار دہراتا ہوں کہ سنسکرت ادب کے اثرات سے اس کی فضا سے اس کے اقدار سے اس کی کائنات سے اردو شعرا رس کھان اور رحیم جو ہندی کے مشاہیر ہیں یا جس طرح بنگالی اور دوسری ہندوستانی زبانوں کی شاعری متاثر ہے تو میرا مقصد صرف اتنا رہتا ہے کہ اپنی خوبیوں کے باوجود اردو شاعری ایک اجنبی سی چیز نہ رہے اور اس کی تقدیر میں صرف نیم وطنیت نہ رہے۔

فطرت اور مناظر قدرت کا وہی وجدان ہمارے اردو شعرا میں پیدا ہو جو ویدوں سے لے کر ٹیگور تک نغمہ سرا ہے۔ بال جیون بھی اسی طرح اردو شاعری میں جلوہ گر ہو مرد اور عورتوں کے کردار اسی خلاقانہ انداز سے پیش کئے جائیں جس طرح سنسکرت اور دوسری زبانوں میں پیش کر کے زندہ جاوید بنا دیا گیا ہے۔ گھریلو زندگی کھیتی کی زندگی گاؤں کی زندگی کی وجد آفریں مصوری ہو۔ کچھ حد تک کام اردو میں پریم چند نے کیا اور ایک حد تک اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش میں نے کی ہیں اس حقیقت کو پھر دہرانا چاہتا ہوں کہ ہندوستانی ہونے کے معنی اس گہرے معنوں میں ہندوستانی ہونا ہے جن معنوں میں سنسکرت ادب نے اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب نے ہندوستانی ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ سطحی ہندوستانیت یا کم گہری ہندوستانیت مہذب اور پرخلوص ہوتے ہوئے بھی ناکافی ہے۔ مجھے اس امر کا اعتراف کرتے ہوئے خوشی ہوتی ہے کہ گزشتہ چوتھائی صدی میں ہندوستان اور پاکستان کے اردو ادب میں ہندوستانیت کے عناصر بڑھ رہے ہیں۔

اردو انجمن کے اسی جلسہ میں غالب اور ٹیگور کے موازنہ کی بات بھی چل پڑی۔ کچھ عالم پروفیسر نے اپنے اس خیال کا اظہار کیا کہ غالب کا تخیل اور ان کے تصورات ٹیگور سے بھی زیادہ دلکش ہیں۔ میں نے گزارش کی کہ فطرت و مناظر فطرت و مادی کائنات کا جتنا رچا ہوا شعور ٹیگور کے یہاں ملتا ہے وہ غالب کے یہاں نہیں ملتا۔ غالب کی شاعری قدر اوّل کی چیز ہے لیکن وہ قریب قریب تمام تر داخلی ہے غالب کے یہاں بال جیون کی تصویریں سرے سے نہیں لیکن ٹیگور نے ہندوستان کے مناظر کو جس لطافت احساس کے ساتھ پیش کیا ہے، عورتوں کی زندگی مختلف پیشہ والوں کی زندگی کسانوں کی زندگی گھریلو زندگی سے جس ہم آہنگی کا ثبوت دیا ہے وہ ہمیں غالب کے یہاں نہیں ملتا۔ غالب کی پوری شخصیت بڑی باعظمت ہے لیکن خود مرکوز ہے۔ خیر یہ تو اس بحث میں ضمنی بات تھی۔

مجھے کھلے دل سے ان اچھائیوں کا اعتراف ہے جو اردو ادب نے ہندوستان کو دیں مثلاً ایک نہایت رچی ہوئی زبان اور رچا ہوا طرز بیان جس کے نوک پلک میں ایک شہری تہذیب کے خد و خال نظر آتے ہیں۔ رواداری کا سبق کفر و اسلام کے باہمی محبت کا سبق عشق و محبت کی گہری ماہیت اور اس کی انسانیت ساز صلاحیتیں چھوت چھات اور تنگ خیالی سے پاک صاف نرمی اور لوچ سے بھرا ہوا ایک مزاج بھی اردو ادب نے ہمیں دیا ہے۔ وسعت قلب و نظر بھی اردو ادب کی قابل قدر دین ہے۔ اگر ان خوبیوں میں ان خوبیوں کا بھی اضافہ ہو جائے جن کا ذکر میں نے اس توضیح میں کیا ہے تو

بحیثیت مجموعی سنسکرت کو چھوڑ کر ہندستان کے کسی دوسری زبان کا ادب اردو کا مقابلہ نہ کر سکے گا۔

لیکن مغرب کا ادب بھی ایسے کئی اقدار و خوبیوں کا حامل ہے جن کے بغیر دور حاضر میں اردو زندگی کے مطالبات پورے نہیں کر سکتی نتیجہ یہ نکلا کہ مستقبل قریب و بعید میں جنھیں اردو کا بلند ادیب ہوتا ہے انھیں اول تو فارسی و ہندی زبانوں سے جو قیمتی ورثہ اردو کو ابتک مل چکا ہے اس ورثہ کو اچھی طرح اپنائے رکھیں اور اس کی داشت و پرداخت کرتے رہیں دوئم وہ سنسکرت جو ہماری جڑ ہے اور ہماری تہذیب و زندگی کا سرچشمہ ہے اسے اپنے شعور و وجدان کا مستقل جز بنالیں اور مغربی ادب کے شہپاروں سے اپنے دماغوں اور اپنی صلاحیتوں کو سنوار دیں۔

تو کیا اردو کے ادیب سنسکرت زبان وادب کو براہ راست سیکھنا شروع کر دیں؟ اگر ہزار دو ہزار اردو خواں اور اردو داں براہ راست سنسکرت داں بھی ہو جائیں تو اس سے اردو ادب کو فائدہ ہی پہونچے گا نقصان نہیں پہونچے گا۔ لیکن براہ راست سنسکرت کا علم رکھے بغیر بھی بالواسطہ سنسکرت سے بہت گہرے معنوں میں ہم خود کو متاثر کر سکتے ہیں سنسکرت کے انگریزی ترجمے ہمیں سنسکرت کے ادبی قدروں سے شرابور و سرشار کر سکتے ہیں۔ ہندو مسلمان تعلیم یافتہ طبقے اپنے وطن کی تہذیب پر بات چیت کرنے کی صلاحیتیں عام طور سے بہت کچھ کھو بیٹھے ہیں میں کسی قدر خوش نصیب رہا ہیں سنسکرت بالکل نہیں جانتا لیکن کچھ ایسے ہندوؤں کچھ ایسے پنڈتوں کچھ ایسے سادھو مہاتماؤں سنسکرت و انگریزی کے کچھ ایسے نوجوان طالبعلموں سے میرا ساتھ رہ چکا ہے جن کی بات چیت نے مجھے بہت کچھ سنسکرت ادب کا اقدار ادب اس کے طرز احساس سے ہم آہنگ کر دیا۔ سنسکرت کا سب سے بڑا خزانہ مہا بھارت ہے اگر اس کے ترجموں یا اس کے بہت سے حصوں کے ترجموں کا اردو ادیب انہماک کے ساتھ مطالعہ کریں تو بہت خوش آیند نتیجے پیدا ہوں گے۔ بات یہ ہے کہ ہمارا قومی اتحاد اور ہماری تہذیبی وحدت بہت نامکمل رہی ہے انگریزی حکومت نے ہندو مسلم وحدت کا احساس ہر طرح سے کمزور کیا۔ اس میں کچھ ہمارا بھی قصور ہے بلکہ ہم چاہیں تو یہ کہہ دیں کہ اس میں ہمارا بہت کچھ قصور ہے۔ سوچنے کی بات ہے کہ ولی دکنی سے لیکر آج تک کے اردو ادیب خواہ شاعر ہوں خواہ نثر نگار ان میں قریب قریب سبھی سنسکرت ادب کے اقدار سے نابلد تھے۔ ہمیں اس خلاء و خلیج کو پُر کرنا ہے اور یہ کام جتنا ہی آگے بڑھے گا اردو ادب کے لئے نیک سے نیک تر شگون پیدا ہو جائیں گے آج تو مصیبت یہ ہے کہ زبان وادب میں بلند ترین تعلیم حاصل کئے بغیر ہی ہمارے نوجوان خدمت ادب کا بوجھ اپنے سر لے لیتے ہیں۔ ہماری تعلیم گاہوں سے زبان اور ادب سیکھنے کی اہمیت دور کر دی گئی ہے۔ مجھے امید ہے کہ میری یہ توضیح تمام غلط فہمیاں دور کر دے گی اور مخالفین میرے مضمون کا غلط استعمال نہ کر سکیں گے نہ اردو کے دوست میرے مضمون کو اردو کی ترویج و ترقی کے منصوبوں کے خلاف پائیں گے۔ ہندی دنیا اردو میں غیر معمولی کشش محسوس کرے گی۔ یہ کشش اور پسندیدگی جذبۂ احترام میں بدل سکتی ہے اگر اردو میں ان قیمتی اقدار کا اضافہ ہو جائے جو ہم سنسکرت ادب سے متاثر ہو کر حاصل کر سکتے ہیں۔ اور آج بھی ہندی والوں کے دلوں میں اور ہندستان کی دوسری زبانوں کے بولنے والوں کے دلوں میں اردو سے جو محبت پیدا ہوتے ہوئے اور بڑھتے ہوئے میں دیکھتا چلا رہا ہوں میں اسے ہندستان کیلئے خیر و برکت و بشارت سمجھتا ہوں۔

بھگوت گیتا کا ترجمہ

نیا دور جنوری ۱۹۶۱ء کی اشاعت میں حضرت فراق گورکھپوری کا جو فاضلانہ مقالہ چھپا ہے میں اسکے نفس مضمون سے بیشتر متفق ہوں۔ باہمی ثقافتی قربت کا تقاضا ہے کہ اردو بھی سنسکرت زبان کے لٹریچر سے مستفید ہو۔ میں اس سلسلے میں مدت سے حتی الامکان زیادہ سے زیادہ خدمات انجام دیتا رہا ہوں اور اردو دانوں نے اس کی کافی قدر بھی کی ہے مگر فراق صاحب نے بھگوت گیتا کے اردو ترجموں اور میرے ترجمہ کمار سمبھو کے بارے میں جو رائے ظاہر کی ہے وہ کچھ عجیب سی ہے۔ معاملہ چوں کہ میرے تراجم کے متعلق ہے اس لئے مشرقی اخلاق کے تحت مجھے اپنے متعلق عرض کرنا کچھ زیب نہیں دیتا۔

اردو میں گیتا کے جو تراجم نثر یا نظم میں شائع ہوئے ہیں ان میں بعض تراجم خاص اہمیت کے مالک ہیں۔ رائے بہادر پنڈت جانکی ناتھ مدن دہلوی کا نثری ترجمہ اردو ادب کیلئے ایک ناز ہے میرے خسر مرحوم علامہ منشی لچھمن پرشاد صدر لکھنوی کا ترجمہ اگرچہ منظر عام پر نہیں آیا مگر وہ پختہ فن کاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ میری نظر سے پنڈت دینا ناتھ مدن مجتہد دہلوی، منشی بھرنگ سہائے صنوبر اور پنڈت یوگ راج نظر سوانوی کے منظوم تراجم بھی گزرے ہیں اور وہ کسی طرح کم درتبہ نہیں عم محترم منشی رام سہائے تمنا مرحوم لکھنوی اور منشی سورج نرائن مہر دہلوی کے تراجم بھی اپنے زمانے میں کافی قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ خان بہادر جعفر علی خاں اثر لکھنوی نیز حضرت آلم مظفرنگری کے تراجم کی جداگانہ حیثیت ہے۔ پنجاب کے دل کی گیتا بھی بہت مقبول ہے۔ رہا میرا نثری ترجمہ اس کے متعلق علامہ کیفی، ڈاکٹر بھگوان داس، ڈاکٹر تیج بہادر سپرو مرحوم، مسز سروجنی نائیڈو، سوامی جی مہاراج مرحوم، ڈاکٹر گوکل چند نارنگ، ڈاکٹر سلیمان مرحوم، ڈاکٹر سچدانند صاحب مرحوم، مسٹر آصف علی مرحوم اور پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی ایسے ذمہ دار اصحاب نیز دیگر اکابران ملک نے جو درجہ امتیاز میرے ترجمے کو دیا ہے اور لیڈر، کلیم، زمانہ، شاہکار، ماڈرن ریویو ایسے دقیع جرائد و رسائل میں جو حوصلہ افزا ریویو شائع ہوئے ہیں ان کو ایک حضرت فراق کی رائے کے بمقابلہ آسانی سے رد نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر بھگوان داس نے شملے میں میرا ترجمہ تقریباً تین گھنٹہ سنا۔ مسز سری پرکاش اور بابو موہن لال سکسینہ بھی اس نشست میں موجود تھے اور مرحومہ مسز نائیڈو نے دہلی میں تقریباً دو گھنٹے تک سر شنکر لال مرحوم کی کوٹھی پر سنا اس کے بعد اپنی دقیع رائے کا اظہار کیا۔ پھر نہ جانے کیوں فراق صاحب کی نظر میں گیتا کا کوئی ترجمہ کامیاب نہیں ٹھہرتا۔

اسی سلسلے میں فراق صاحب نے میرے ترجمہ کمار سمبھو کو بھی کچھ زیادہ کامیاب نہیں ٹھہرایا ہے اگرچہ مطبوعہ کمار سمبھو کے نسخے میں خود ان کی جو مطبوعہ تحریری رائے شامل ہے اس میں انھوں نے ترجمے کو سب سے زیادہ کامیاب قرار دیا ہے۔ ۱۹۵۲ء میں جس ترجمے کو پہلے بہت زیادہ کامیاب قرار دے کر ۹ برس کے اندر اس کے بارے میں اپنی رائے تبدیل کرنے کی ضرورت فراق صاحب کو کیوں محسوس ہوئی یہ بات آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی۔ بہرحال یہ تضاد رائے فراق ایسے ذمہ دار ادیب اور نقاد کے لئے مناسب نہیں اگر واقعی میرا ترجمہ کامیاب نہیں تھا تو فراق صاحب نے اس کو پہلے کس بنا پر کامیاب قرار دیا تھا۔

واضح رہے کہ کمار سمبھو کا ترجمہ کئی سنسکرت کے پروفیسروں کی نظر سے گزر چکا ہے اور مرحوم پنڈت بالکرشن سترناین نے دہلی میں تقریباً دو گھنٹے اس کی سماعت فرمانے کے بعد اسکے بارے میں اپنی رائے دی تھی۔

میرے والد مرحوم حضرت افق کے ترجمۂ رامائن کو فراق صاحب نے منظوم کہا ہے۔ یہ ترجمہ منظوم نہیں ہے نثر میں ہے۔ نظم میں رامائن کے بارے میں ان کے کئی حصے شائع ہیں وہ مع عبارت منظوم طوطا رام شایاں کی ہے، میرے والد مرحوم کی نہیں۔

بشیشور پرشاد منور لکھنوی

متروکات نور اللغات

"نیا دور" جنوری ۱۹۶۱ء میں حضرت اثر مدظلہ کا مراسلہ نظر سے گزرا جو موصوف کے مضمون "متروکات نور اللغات پر ایک نظر" سے متعلق میری گذارش کا جواب سا ہے۔ مجھے انتہائی افسوس ہے کہ حضرت اثر میری گذارش سے اتنا برہم ہو گئے کہ میری نیک نیتی کو محسوس نہ فرما سکے چند سطریں ملاحظہ ہوں۔

"حضرت نہال رضوی نبیرۂ حضرت جلال لکھنوی کی عالمانہ تحریر کا خلاصہ یہ ہے کہ حضرت جلال لکھنوی کا یہ قول مندرجہ "سرمایۂ زبان اردو" باون تولے پاؤ رتی درست ہے کہ لفظ "پون" خواہ بمعنی تھن ہو خواہ

بروزن کون بمعنی سحر جال میں اس کے معنی "ہوا" کے ہیں، جادو کے نہیں"۔
میں بکمال ادب معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ حضرت جلاؔل کا یہ قول جنابِ آثرؔ نے کہاں ملاحظہ فرمایا ہے۔ یہ تو حضرت جلاؔل لکھنوی پر کھلی ہوئی تہمت ہے کیونکہ "سرمایۂ زبان اردو" میں اس کے برعکس ملتا ہے۔ حضرت جلاؔل نے واضح طور پر لفظ "پون" بالفتح کے معنی سحر اور بادِ سحر لکھے ہیں اور سحر ہی کے معنی کی مثال میں تجرؔ مرحوم کا شعر پیش کیا ہے۔

اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "سرمایۂ زبان اردو" کی اصل عبارت اور حضرت آثرؔ کا اعتراضی نوٹ نقل کر دیا جائے تاکہ ناظرین کو سمجھنے میں سہولت ہو۔

پون بالفتح۔ سحر اور بادِ سحر کو کہتے ہیں۔

تنکے چنتا باغ سے نکلا میں دیوانوں کی طرح
پون تھی بادِ خزاں مجھکو چھیٹا ہو گیا — تجرؔ مرحوم

اس کے بعد تلفظ کی تحقیق کی ہے اور سند میں میرؔ مغفور کا شعر دیا ہے۔

از سرمایۂ زبان اردو صفحہ ۱۱۱

حضرت آثرؔ نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر فرمایا کہ جلاؔل صاحب کو علم نہیں تھا کہ "پون" بروزن کون جادو کو کہتے ہیں اور تجرؔ مرحوم کا شعر بھی اسی معنوں میں ہے نہ کہ بمعنی "ہوا"۔"

جلاؔل صاحب نے تجرؔ کا شعر سحر کے معنی کی مثال میں لکھا تھا حضرت آثرؔ کو یہ شبہ ہوا کہ حضرت جلاؔل نے تجرؔ مرحوم کا شعر سحر کے معنی نہیں ہوا کے معنی ظاہر کرنے کے لئے پیش کیا ہے۔

حضرت آثرؔ کے اس تبصرے سے حضرت جلاؔل لکھنوی پر جہالت کا غلط الزام رفع کرنے کے لئے میں نے اپنے مراسلہ میں اس بات پر زور دیا تھا کہ پون بروزن کون کے بنیادی معنی "ہوا" کے ہیں اور اس کا اصل تلفظ بر وزن چمن ہے جبکہ ضرورتِ شعری کے لئے بروزن کون بھی استعمال ہوا ہے۔ اس کے ثبوت میں "سوراج بھوشن" سے مثال پیش کی تھی لیکن حضرت آثرؔ نے اپنے تازہ مراسلہ میں میرے پیش کردہ دلائل کو نظرانداز کرتے ہوئے صرف ایڈیٹر "نیادور" کی رائے کو نہ معلوم کیوں بایں الفاظ سراہا ہے۔

"فاضل ایڈیٹر "نیادور" نے ہندی کی دو ڈکشنریوں کے حوالے سے میرے اس معروضے پر مُہرِ توثیق ثبت کر دی ہے کہ پون بروزن کون کے معنی "ہوا" کے علاوہ جادو ٹونا وغیرہ بھی ہیں۔"

تعجب ہے کہ ایڈیٹر "نیادور" کو اس طرح سراہنے کے باوجود حضرت آثرؔ نے جن ڈکشنریوں کی عبارت نقل کی ہے ان میں ہوا کا کوئی ذکر نہیں حالانکہ ایڈیٹر "نیادور" کے حوالوں میں ہوا کے معنی بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ حضرت آثرؔ کے اس عنوانِ گفتگو نے میرے گمان کو یقین کی منزل تک پہنچا دیا کہ موصوف کو پون بروزن کون کے معنی ہوا تسلیم نہیں ہیں لہٰذا بخیالِ اختصار صرف چند مثالیں ان کی نذر کر رہا ہوں۔

(१) जेहि तन प्रेम आगि सुलगाई
बिरह पौन होई दे सुलगाई
(वियोगी हरि)

(२) अहो पौन। सुख भौन सबै थल गौन तुम्हारो
भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

(३) सबै सहायक सबल के कोउ न निबल सहाय।
पौन जगावत आग को दीपहि देत बुझाय।

(४) पौन झुलावे केकी - कीर बतावे देव
कोरिल हलावे हुलसाने कर तारी दो ॥ (देव)

(५) पौन (सं०) पवन (स्त्री०) हवा, वायु,
श्री धर भाषा कोष, नवल किशोर प्रेस
(पे० ३८५)

(६) हिन्दी शब्द सागर (काशी नागरी प्रचारणी सभा, बनारस) (पे० ८३३)
पौन (सं० पु० स्त्री०) [सं० पवन] हवा। प्राण

(७) पौन Paun or पवन Pavan or air, wind.
(A Dictionary - Hindustani and English by Dannkin Forbes L.L.D. Publishers: D.K. Allen and Co., Booksellers to the Hon'ble East India Co., 7 Leaden Hall Street.)

برخلاف اس کے مجھے ایسی کوئی مثال نہ اردو میں ملی ہے نہ ہندی میں جہاں

لفظ پون مطلق جادو کے معنی میں استعمال ہوا ہو۔ نجر کا شعر "سحر زدہ ہوا" کے معنی کی مثال میں حضرت جلال خود ہی پیش کر چکے ہیں۔ اب رہا حضرت ذوق کا شعر وہ ہماری بحث سے اس لئے خارج ہے کہ حضرت ذوق نے "پون اڑانا" کہا ہے، جبکہ ہماری بحث "مفرد" لفظ پون سے متعلق ہے۔ "مرکب محاورات" سے "مفرد" الفاظ کے معنی ہر جگہ نہیں ثابت کئے جا سکتے۔ میرے نزدیک یہ بات پوری طرح واضح ہو چکی کہ لفظ پون بروزن کون کے معنی سحر اور باد سحر کے ہیں اور اس کا اصل تلفظ بروزن چمن ہے۔

حضرت آثر نے مجھے جزئیات میں بھی نہیں بخشا۔ موصوف اس بات پر ناراض ہیں کہ میں نے ان کی عبارت نقل کرنے میں لفظ اپچ جیم فارسی سے کیوں لکھا جبکہ موصوف نے اپج جیم تازی سے لکھا! اب مجھ سے مطالبہ فرماتے ہیں کہ میں ثابت کروں کہ صحیح لفظ جیم فارسی سے ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ نقل عبارت میں حضرت آثر کا املا ملحوظ نہیں رہا (لیکن یہ بات قابل توجہ نہ تھی) میری نظر میں حضرت انشاء کی رباعیاں بھی ہیں اور حضرت جلال کا رسالہ تذکیر و تانیث بھی ہے لیکن اب اپچ عام طور پر جیم فارسی کے ساتھ بولا جاتا ہے۔ اس کا وجود خود حضرت آثر کو بھی تسلیم ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اسے عامیانہ سمجھتے ہیں۔ میں موصوف کے اصول کثرتِ استعمال اور وسعتِ زبان کی روشنی میں اسے عامیانہ نہیں سمجھتا جیسے حضرتِ آثر بادن تولے پاؤ رتی کو عامیانہ نہیں سمجھتے اور برجا کو قابل ترک نہیں سمجھتے۔ مجھے ان کے ان اجتہادات سے اختلاف کی ضرورت نہیں۔

نہال رضوی

جناب نہال رضوی نے اپنے مراسلہ میں اس پر زور دیا ہے کہ جناب آثر لکھنوی کو لفظ "پون بروزن کون کے معنی ہوا تسلیم نہیں ہیں" بلکہ وہ اس کے معنی صرف جادو سمجھتے ہیں۔ جناب نہال نے زیر نظر مراسلہ میں جناب آثر کی مندرجہ ذیل عبارت نقل کی ہے۔ (یہ عبارت آثر صاحب نے نہال صاحب کے پہلے مراسلہ کے جواب میں لکھی تھی)

"فاضل ایڈیٹر نیا دور نے ہندی کی دو ڈکشنریوں کے حوالے سے میرے اس معروضے پر مہر توثیق ثبت کر دی ہے کہ پون بروزن کون کے معنی "ہوا" کے علاوہ جادو ٹونا وغیرہ بھی ہوتے ہیں۔"

اس عبارت میں خط کشیدہ الفاظ سے ظاہر ہے کہ جناب آثر لکھنوی کے نزدیک پون کے معنی "ہوا" کے علاوہ جادو ٹونے کے بھی ہیں۔ ایسی صورت میں یہ بحث ہی ختم ہو جاتی ہے۔ یاد ہوگا کہ یہ ساری بحث "سرمایہ زبان اردو" کی اس عبارت کے سلسلے میں شروع ہوئی جسے نہال صاحب نے بھی زیر نظر مراسلہ میں نقل کیا ہے مگر صرف پہلا ٹکڑا۔ حضرت جلال کی پوری عبارت اس طرح ہے:

"پون بالفتح۔ سحر اور باد سحر کو کہتے ہیں۔

تنکے چنتا باغ سے نکلا میں دیوانوں کی طرح
پون تھی باد خزاں مجھکو جھپٹا ہو گیا
(نجر مرحوم)

لیکن تحقیق مقام یہ ہے کہ لفظ بفتحتین ہے۔ بروزن چمن چنانچہ میر تقی مغفور کہتے ہیں ؎

رکھا کر ہاتھ دل پر آہ کرتے
نہیں رہتا چراغ ایسی پون میں"

خط کشیدہ الفاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت جلال مرحوم کی تحقیق نے لفظ پون بروزن کون بمعنی سحر اور باد سحر کو غلط اور قابل ترک قرار دیا ہے۔ حضرت جلال کی اسی تحقیق کے پیش نظر آثر صاحب نے اپنی رائے دی تھی۔ اب اگر جناب نہال کو اصرار ہے کہ جلال مرحوم خود اپنی تحقیق کے باوجود پون بروزن کون کے معنی سحر لیتے تھے تو پھر اور بھی کوئی بحث باقی نہیں رہ جاتی کیونکہ آثر صاحب بھی پون بروزن کون کے معنی "ہوا" کے علاوہ جادو ٹونا وغیرہ مانتے ہیں۔ اس کے علاوہ جناب نہال رضوی نے اپنے مراسلہ میں ایک جگہ یہ فیصلہ کر دیا ہے کہ "حضرت جلال نے [illegible] طور پر لفظ "پون" بالفتح کے معنی سحر اور باد سحر لکھے ہیں اور سحر ہونے کے معنی کی مثال میں نجر مرحوم کا شعر پیش کیا ہے" اور دوسری جگہ لکھتے ہیں "نجر کا شعر "سحر زدہ ہوا" کے معنی کی مثال میں حضرت جلال خود ہی پیش کر چکے ہیں۔" یہ تضاد سمجھ میں نہیں آتا۔ دوسرے یہ کہ اگر نہال صاحب کے بقول "مرکب محاورات" سے "مفرد" الفاظ کے معنی ہر جگہ نہیں ثابت کئے جا سکتے تو انھوں نے "مفرد" لفظ "سحر" کے معنی "سحر زدہ ہونا" کیوں بتائے ہیں۔ بہر حال "نیا دور" میں یہ بحث یہیں ختم کی جاتی ہے۔ ایڈیٹر

اردو مصنفین کو انعامات

حکومت اترپردیش نے ۲۰ اردو مصنفین کو ان کی ممتاز تصانیف پر ۹۱۰۰ روپیہ بطور انعام دیا ہے۔

چھ چھ سو روپیہ کے تین سب سے بڑے انعام شری آنند نرائن مُلا جج ہائی کورٹ الہ آباد کو ان کے مجموعۂ کلام "کچھ ذرے کچھ تارے" پر، شری رگھوپتی سہائے فراق کو "گل نغمہ" پر اور ڈاکٹر قمر رئیس دہلی یونیورسٹی کو "پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار" پر دیے گئے ہیں۔

پانچ پانچ سو روپیہ کے انعام شری نذیر بنارسی کو ان کے مجموعۂ کلام "گنگ و جمن"، شری خورشید مصطفیٰ رضوی کو "جنگ آزادی ۱۸۵۷ء"، شری سلام سندیلوی گورکھپور یونیورسٹی کو "ادب کا تنقیدی مطالعہ"، کعبہ میں صنم خانہ شری معین احسن جذبی علی گڑھ یونیورسٹی کو "حالی کا سیاسی شعور" اور شری علی جواد زیدی۔ پریس انفارمیشن بیورو۔ سری نگر (کشمیر) کو "میری غزلیں" پر دیے گئے ہیں۔

چار چار سو روپیہ کا انعام شری منظر سلیم۔ سب اڈیٹر قومی آواز لکھنؤ کو "ہندوستان شاہ راہ ترقی پر" شری سید جعفر حسین منظر لکھنوی کو ان کے دیوان "منظرستان"۔ "پروانۂ جنت" اور شری خلیل الرحمن اعظمی علی گڑھ یونیورسٹی کو "مقدمہ کلام آتش" پر دیا گیا ہے۔

تین تین سو روپیہ کا انعام شری صفدر آہ۔ بمبئی کو "فردوسی ہند" پر شری نادم سیتاپوری کو "فورٹ ولیم کالج اور اکرم علی" پر شری غلام احمد فرقت کاکوروی دہلی کو "صید و ہدف" پر اور شری امین سلونوی لکھنؤ کو "جواہرات" پر دیا گیا ہے۔

ڈھائی ڈھائی سو روپیہ کے انعام ڈاکٹر محمد احمد صدیقی الہ آباد یونیورسٹی کو "فیض مشرق" پر شریمتی صالحہ عابد حسین علی گڑھ کو "ادبی جھلکیاں" پر شری فاروق جنوں الہ آباد کو "نروان" پر اور شری بلونت سنگھ الہ آباد کو "ایک معمولی لڑکی" پر دیا گیا ہے۔

دو دو سو روپیہ کے انعام شری اختر انصاری علی گڑھ کو "غزل اور درس غزل" شری آفتاب اختر لکھنؤ کو "اردو ادب اور نجوم" شری حسین علوی لکھنؤ کو "زلف یار"۔ وحشی محمود آبادی کو "خطاکار" شری امیر حسن نورانی لکھنؤ کو "علمی اُجالے" اور شیخ ممتاز حسین جونپوری کو "نظم صفی" پر دیا گیا ہے۔

سو سو روپیہ کا انعام شری اظہر فاروقی الہ آباد کو "لوک گیت" اور شری منی لال جوان سندیلوی کو "آئینۂ تجرد، فریاد جواب فریاد" پر دیا گیا ہے۔

اُردو میں دستاویزات ۔ ریاستی حکومت نے تمام رجسٹراروں اور سب رجسٹراروں کو احکام جاری کئے ہیں کہ فارسی رسم خط میں اردو میں لکھے ہوئے دستاویزات کو رجسٹری کے لئے قبول کیا جائے اور ان کا دیوناگری رسم خط میں ہندی میں ترجمہ نہ مانگا جائے۔

یہ احکام رجسٹریشن مینول حصہ دوم کے قاعدہ ۲۰۲ میں ۴ جولائی ۱۹۵۹ء میں ترمیم کئے جانے کے نتیجہ میں جاری کئے گئے ہیں۔ اور انسپکٹر جنرل رجسٹریشن نے اپنی ۳۱ اگست کی ایک گشتی چٹھی میں تمام متعلقہ افسروں کو ہدایات جاری کی ہیں کہ وہ حکومت کے ان احکام کی پورے طور پر تعمیل کریں۔

کالا محل ۔ وزیر ترقیات شریمتی سوچیتا کرپلانی نے ورد ھان بھائی کو [illegible] ریاستی حکومت آگرہ میں واقع "کالا محل" کے نام سے موسوم اس مکان کو حاصل کرنے سے متعلق تجویز پر یقیناً غور کرے گی جس میں اردو کے مشہور شاعر غالب پیدا ہوئے تھے۔

اتر پردیش شاہ راہ ترقی پر

چھوٹی بچت کے ذریعے ۸۰ کروڑ روپیہ جمع کرنے کا پروگرام ـــــــ امداد باہمی خرید و فروخت کی ترقی ـــــــ جنگلات کے علاقوں میں حقوق کا تحفظ ـــــــ شرمدان کے ذریعے باندھ کی تعمیر ـــــــ انجینیرنگ کی تعلیم سے لڑکیوں کی دل چسپی ـــــــ کسان لڑکوں کے لیے تربیتی مرکز ـــــــ غذائی پیداوار میں اضافے کی کوششیں ـــــــ آرھنی کے کٹاؤ کا انسداد ـــــــ بچّوں کی چھوٹی بچت ـــــــ ریاستی ثانوی کمیشن ـــــــ متفرقات

دو ھان کلون میں چھوٹی بچت سے متعلق ریاستی مشاورتی بورڈ کی دوسری نشست کی صدارت کرتے ہوئے وزیر اعلیٰ شری چندر بھان گپتا نے کہا کہ ملک کے تیسرے منصوبہ کے لئے اربوں روپیہ کی ضرورت ہے۔ اس لئے ملک کے ہر شہری کا فرض ہے کہ وہ چھوٹی بچت مہم کو کامیاب بنانے میں ہاتھ بٹائے۔ مہم کی کامیابی خاص طور سے غیر سرکاری افراد کے جوش اور کوشش پر منحصر ہے اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ یہ کام تمام علاقوں میں زیادہ سے زیادہ تیزی سے آگے بڑھایا جائے۔

بورڈ کے سکریٹری اور ریاستی حکومت کے سکریٹری مالیات نے بتایا کہ اتر پردیش حکومت نے تیسرے منصوبہ کی مدت میں چھوٹی بچت مہم کے ذریعہ ۸۰ کروڑ روپیہ جمع کرنے کا نشانہ مقرر کیا ہے جس سے اسے مذکورہ رقم میں سے کم سے کم پچاس کروڑ روپیہ اپنے منصوبوں کی تکمیل کے لئے مرکزی حکومت سے حاصل ہو سکے۔ سکریٹری مالیات نے کہا کہ ہم اس سال ساڑھے تیرہ کروڑ روپیہ کے نشانہ کے مقابلہ میں ابھی تک آٹھ کروڑ روپیہ سے زیادہ جمع کر چکے ہیں اور بقیہ مدت میں اور رقم جمع ہونے کا امکان ہے۔ اس طرح اگر سرکاری اور غیر سرکاری ادارے پورے جوش و خروش سے کام کریں تو تیسرے منصوبہ کے چھوٹی بچت سے متعلق نشانہ کو مکمل کرنا دشوار نہیں ہے۔

چھوٹی بچت مہم کے سلسلہ میں ریاست کے دو سب سے اچھے ترقیاتی بلاکوں کو بالترتیب ۱۵ ہزار اور ۱۰ ہزار روپیہ بطور انعام دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے اور یہ روپیہ وہاں کے ترقیاتی کاموں پر صرف کیا جائے گا۔

اگلے برس چھوٹی بچت کے ذریعہ ۱۵ کروڑ روپیہ جمع کرنے کی تجویز ہے۔ جو فی کس ڈھائی روپیہ جمع کرنے سے پورا ہو سکے گا۔

ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات نے بورڈ کو بتایا کہ محکمہ اطلاعات کٹھ پتلی کے ناچ، سینما سلائیڈوں، ماڈلوں، نقشوں، اشتہارات اور کتابچوں وغیرہ کے ذریعہ چھوٹی بچت اسکیم کا پرچار کر رہا ہے۔ پرچار کے پروگرام میں مزید توسیع کے لئے بورڈ نے ایک ذیلی کمیٹی مقرر کی جو وقتاً فوقتاً ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات کو اپنے مشورے دیتی رہے گی۔

شری ویریندر شاہ نے کہا کہ اگر مقامی تعمیراتی کاموں کی بنیاد پر چھوٹی بچت اسکیم کے لئے کوشش کی جائے تو گاؤں والے جتنے روپیہ کی ضرورت ہو دینے کو بخوشی تیار ہو جائیں گے۔ اس تجویز کو قابل عمل بناتے ہوئے وزیر اعلیٰ نے کہا کہ اگر اس طرح روپیہ جمع کیا جائے اور وہیں کے نئے تعمیراتی کاموں پر صرف کیا جائے تو ریاست کی مختلف ضروری اسکیمیں کس طرح پوری ہو سکتی ہیں۔ اس کا دوسرا حل یہ ہو سکتا ہے کہ مخصوص علاقوں کی جو اسکیمیں تیسرے منصوبہ میں شامل کی گئی ہیں ان کی بنیاد پر روپیہ جمع کیا جائے۔

بورڈ نے یہ سفارش کی کہ گاؤں کے ڈاک خانوں میں روپیہ جمع کرنے کی سہولتیں جلد از جلد فراہم کی جائیں جس سے گاؤں والوں کو روپیہ جمع کرنے کے لئے زیادہ دور نہ جانا پڑے۔

بورڈ نے اسکول کی خاتون مدرسین کو معاوضہ دے کر ان سے چھوٹی بچت اسکیم کا کام لینے کی سفارش بھی کی۔

امداد باہمی خرید و فروخت سے متعلق آگرہ میں ہونے والے چار روزہ شمالی ہند سیمینار میں شریک مندوبین کے عام تاثرات یہ ہیں کہ اتر پردیش نے امداد باہمی خرید و فروخت کے ضمن میں کامیاب اقدامات کئے ہیں۔

سیمینار میں، جس میں ملک کی دس ریاستوں کے مندوبین نے شرکت کی تقریر کرتے ہوئے وزیر امداد باہمی شری منگلا پرشاد نے ریاست میں امداد باہمی خرید و فروخت کے ضمن میں جو نمایاں ترقی ہوئی ہے اس کے ثبوت کے لئے حقائق اور اعداد و شمار پیش کئے۔

انھوں نے کہا کہ دوسرے منصوبہ کے آخری چار برسوں میں حکومت نے ریاست کی تقریباً تمام اہم منڈیوں میں ۱۴۰ مارکیٹنگ سوسائیٹوں کی تشکیل کی۔ مالی

سال رواں میں ۳۰ اور سوسائٹیاں قائم کی جائیں گی۔ انھوں نے مزید بتایا کہ گنّے کے علاقوں کے باہر کی ۱۱۶ مارکٹنگ سوسائٹیوں کے ممبروں کی کل تعداد ۱۰۔۴۱ لاکھ ہے اور ان سوسائٹیوں کا کل ادا شدہ سرمایہ حصص ۳۲۔۱۱ لاکھ روپیہ ہے۔ ان سوسائٹیوں نے گزشتہ چار برسوں کے دوران مجموعی طور پر ۱۵ کروڑ روپیہ کا لین دین کیا۔

تقریر کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ان سوسائٹیوں کو کل ۵۔۱۹ لاکھ روپیہ کا منافع ہوا۔ مارکیٹنگ سوسائٹیوں کے علاقہ میں قرضہ سے متعلق انجمنوں کا ممبروں پر مجموعی طور پر ۱۹۶ کروڑ روپیہ باقی تھا جس میں سے مارکیٹنگ سوسائٹیوں نے ۳۔۴۲ کروڑ روپیہ وصول کیا۔

شہر آگرہ سے آٹھ میل دور موضع مدھاکر میں بڑے پیمانہ کی امداد باہمی انجمنوں کی نو تعمیر عمارت کا افتتاح کرتے ہوئے شری منگلا پرشاد نے کہا کہ امداد باہمی کے ہی ذریعہ اقتصادی آزادی حاصل کی جا سکتی ہے۔

وزیر امداد باہمی نے گاؤں والوں کو اس تحریک میں گہری دلچسپی لینے پر مبارکباد پیش کی۔ انھوں نے اس امر پر اظہار مسرت کیا کہ انجمنوں کا سرمایہ ایک لاکھ روپیہ سے زیادہ ہے۔

اسی ذیل میں ضلع جالون کا ذکر کر دینا بھی مناسب ہوگا جہاں اجتماعی ترقیاتی پروگرام کے تحت تیزی سے ترقی ہو رہی ہے امداد باہمی مارکٹنگ سوسائٹیوں کے قیام کے ذریعہ کسانوں کی اقتصادی حالت بہتر بنانے کی جانب ایک اہم قدم اٹھایا گیا ہے۔ یہ سوسائٹیاں کسانوں کو درمیانی اشخاص یعنی پکے آڑھتیوں کی مدد کے بغیر اپنی پیداوار فروخت کرنے میں مدد دیتی ہیں۔

یہ درمیانی اشخاص اناج کا بیوپار کرتے تھے اور کمیشن کے طور پر کثیر منافع کماتے تھے جس سے غریب کسانوں کو کافی نقصان ہوتا تھا۔ تحریک امداد باہمی کے تحت امداد باہمی مارکٹنگ سوسائٹیوں کے قیام سے درمیانی اشخاص کے منافع میں کافی کمی ہو گئی۔ کسانوں کو جو انتہائی جانفشانی سے اناج پیدا کرتے ہیں اب درمیانی اشخاص کے استحصال سے نجات مل گئی ہے۔ ان سوسائٹیوں کی بدولت کسان اپنی پیداوار کھلے بازار میں فروخت کر سکتے ہیں۔ ۶۰-۱۹۵۹ء میں یہاں ایسی ۲۰ سوسائٹیاں کام کر رہی تھیں جس کا سرمایہ حصص ۱۶۲۲۶۲ روپیہ اور کاروباری سرمایہ ۶۹۰۲۵۳ روپیہ تھا۔ ۶۰-۱۹۵۹ء میں ان سوسائٹیوں کو ۲۱۹۹۷ روپیہ کا منافع ہوا۔ کالپی کی مارکٹنگ سوسائٹی اناج کے بیوپار کے اہم مرکزوں میں سے ایک ہے جس کے احاطہ میں اناج سے بھری ہوئی گاڑیاں قطار در قطار کھڑی رہتی ہیں۔ یہاں خریدار کسانوں کی موجودگی میں ان کا غلہ سوسائٹی سے بغیر کسی سودے بازی کے خریدتے ہیں۔ اس طور پر درمیانی اشخاص میدان سے ہٹ گئے ہیں اور کسانوں نے اطمینان کی سانس لی ہے۔

حکومت اتر پردیش نے ایک پریس نوٹ کے ذریعہ اپنی اس پالیسی کو دہرایا ہے کہ ریاست کے پہاڑی علاقوں کے لوگوں کو جنگلات میں جو جائز حقوق اور رعائتیں حاصل رہی ہیں وہ انھیں بدستور ملتی رہیں گی۔ حکومت نے یہ احکام جاری کر دئے ہیں کہ اس پالیسی پر سختی سے عمل کیا جائے۔ افسروں کو بھی ہدایات جاری کی گئی ہیں کہ وہ محکمہ جنگلات کے معاملات کو اس طور پر نپٹائیں جس سے مذکورہ علاقوں کے عوام اور حکام کے درمیان اشتراک اور دوستی کا جذبہ پیدا ہو۔

پریس نوٹ میں مزید کہا گیا ہے کہ حکومت کے پاس مختلف ذرائع سے وقتاً فوقتاً ایسی شکائتیں موصول ہوتی رہی ہیں کہ جنگلات کے علاقوں میں خاص طور پر پہاڑی علاقوں میں یہ خیال عام ہے کہ حکومت ان حقوق اور رعائتوں میں رفتہ رفتہ کمی کر رہی ہے جو وہاں کے لوگوں کو عرصہ دراز سے حاصل رہے ہیں۔

جہاں تک حکومت کو علم ہے اس کی یہ پالیسی کبھی نہیں رہی ہے کہ مذکورہ علاقوں کے حقوق میں کسی طرح کی کوئی کمی کی جائے۔ بلکہ حکومت برابر محکمہ جنگلات کے افسروں پر یہ امر واضح کرتی رہی ہے کہ وہ اس بات کا پورا خیال رکھیں کہ مذکورہ علاقہ کے لوگوں کو ان کے حقوق اور رعائتیں بدستور ملتی رہیں۔

پریس نوٹ میں آگے کہا گیا ہے کہ حکومت اس حقیقت سے پورے طور پر باخبر ہے کہ جنگلات کی ترقی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ حکومت کو عوام کا مکمل تعاون اور ہمدردی نہ حاصل ہو جائے۔ جنگلات سے ایندھن، عمارتی لکڑی، چرا گاہیں اور متعدد صنعتوں کے لئے خام مال حاصل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ جنگلات مٹی کے تحفظ، آب و ہوا کو معتدل رکھنے اور باڑھ کی تباہ کاریوں کی روک تھام میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ جنگلات میں بہت سے لوگ مختلف کاموں کے ذریعہ اپنی روزی کماتے ہیں اس لئے مناسب تناسب میں جنگلات کا برقرار رکھنا لازمی ہے۔ لہٰذا ریاست کے جنگلات کی جدید اصولوں کے مطابق مناسب دیکھ بھال اور توسیع بہت زیادہ ضروری ہے۔

پریس نوٹ میں مزید کہا گیا ہے کہ ریاست کے ہر شہری کا فرض ہے کہ وہ موجودہ جنگلات کی اندھا دھند کٹائی کی روک تھام کرے اور اس کی ترقی کے لئے پوری پوری کوشش کرے۔

حکومت کو یقین ہے کہ عوام ریاست کی اقتصادی اور زراعتی ترقی کے سلسلہ

میں جنگلات کی اہمیت کو محسوس کریں گے اور جنگلات کی ترقی اور تحفظ کی مختلف اسکیموں کو کامیاب بنانے کے لئے بجوشی اور جی جان سے کوشش کریں گے۔

ضلع جھانسی کے قریب ایک گاؤں گورا کلاں کے رہنے والوں میں جو اس سے پہلے بالعموم سست اور کاہل ہوتے تھے آج زندگی کی نئی لہر دوڑ رہی ہے۔ انھوں نے اپنے مستقبل کو سنوارنے کا عزم کیا ہے۔ چنانچہ اپنے کھیتوں کی آبپاشی کے لئے وہ شرمدان کے ذریعہ ایک بند تعمیر کرنے میں سرگرم عمل ہیں۔

اس بند کی تعمیر کے لئے گاؤں کے ۶۰ کنبوں میں سے ۴۰ کنبوں نے ۵۴۰۴ روپیہ نقد دیا ہے۔ اسکے علاوہ انھوں نے سامان اور محنت کی صورت میں جو تعاون کیا ہے اس کی مالیت دس ہزار روپیہ سے زیادہ ہے۔ یہ بند ۳۱۶ فیٹ لمبا اور ۳۰ فیٹ اونچا ہے۔ اس بند کے ذریعہ ۱۵۰ ایکڑ آراضی سیراب ہوگی۔ بند کی تعمیر کے لئے زوروں پر کام ہو رہا ہے۔ گاؤں والے پوری تندھی اور لگن کے ساتھ کام میں منہمک ہیں۔ بند کی تعمیر تخمیناً ۲۰۵۰۵ روپیہ صرف ہوگا۔ ریاستی حکومت نے اس کی تعمیر کے لئے ۶۵۰۰ روپیہ کی مالی امداد منظور کی ہے۔ گاؤں والے اپنے خوش آئند مستقبل کے تصور سے مسرور ہیں جبکہ ان کے کھیتوں میں ہری بھری فصلیں لہلہا اٹھیں گی۔ گاؤں کے نوجوانوں میں نیا جوش اور ولولہ بیدار ہو گیا ہے اور آج وہ اپنے گاؤں کی کایا پلٹ کرنے کی عظیم جد وجہد میں سرگرم ہیں۔

ہندوستانی دوشیزہ قوم کی اقتصادی آزادی کی جنگ میں "گرہ لکشمی" کا روایتی چولا بدل کر "راشٹر لکشمی" بننے کی تیاری کر رہی ہے۔ یہ اثر ہر اس شخص پر مرتب ہوگا جسے رڑکی یونیورسٹی میں یہ دیکھنے کا موقع ملے کہ لڑکوں کے دوش بدوش لڑکیاں کس سرگرمی کے ساتھ انجینئرنگ کے مختلف نصابوں میں تعلیم حاصل کر رہی ہیں۔

آج سے پہلے ہندوستان کی تاریخ میں کبھی بھی صنف نازک نے اپنے نرم و نازک ہاتھوں سے سنگ و آہن کے کام نہیں کئے تھے۔ بیشک وہ تخلیقی جوہر، تعمیری صلاحیت اور بے لوث خدمت کی نعمتوں سے مالا مال رہی ہے لیکن اس کی ساری توجہ خانہ داری، شوہر کی خوشنودی اور بچوں کی پرورش یعنی ازدواجی زندگی کی ذمہ داریوں کی ادائیگی پر مرکوز رہا کرتی تھی لیکن اب اس نے ایک ایسے کام میں ہاتھ ڈالا ہے جس کے بعد مرد کے لئے اس زعم کی گنجائش نہیں رہ جائے گی کہ وہ اعلیٰ اور افضل ہے۔

پہلے پہل ۱۹۵۰ء میں ایک طالبہ کا داخل انجینئرنگ کے فن تعمیرات کے نصاب میں ہوا۔ آج کیرالا، راجستھان، دہلی اور پنجاب کی ایک درجن سے زیادہ لڑکیاں رڑکی یونیورسٹی میں انجینئرنگ کی تعلیم پا رہی ہیں۔ اتر پردیش کی نمائندگی بھی اچھی خاصی ہے۔ یہ ہونے والی خواتین انجینئر "ٹیلی کمیونیکیشن" اور "آرکی ٹیکچرل" نصابات کو زیادہ پسند کرتی ہیں۔

ایک نوجوان لڑکی نے، جو رڑکی یونیورسٹی میں انجینئرنگ کی تعلیم پا رہی ہیں، بڑے عزم و حوصلے کے ساتھ کہا کہ "ہم انجینئرنگ میں لڑکوں کا مقابلہ کیوں نہیں کر سکتے! اگر ہم گھر کا انتظام کر سکتے ہیں اور بچوں کی دیکھ بھال کر سکتے ہیں تو بڑے بڑے باندھوں اور پلوں کے خاکے بھی تیار کر سکتے ہیں اور ان کو عملی جامہ بھی پہنا سکتے ہیں"۔

جب ایک اور انجینئرنگ کی طالبہ سے پوچھا گیا کہ کیا وقت ضرورت وہ میدان عمل میں بھی اتر سکتی ہیں تو انھوں نے بڑے اعتماد کے ساتھ جواب دیا "بیشک! ہم امتحان کی کسی منزل میں بھی پیچھے نہیں رہیں گے۔ انتظامی امور تو ہماری فطرت میں داخل ہیں وہ خواہ گھر کا ہو خواہ "میدان" کا ہو ہم اپنی فطری صلاحیتوں سے قوم کے لئے بھی ایک اچھا گھر آراستہ کریں گے۔ آخر ملک ایک بڑا سا گھر ہی تو ہے جس میں ساری قوم رہتی ہے"۔

موصوفہ کے اس دعویٰ میں اتنا زور تھا کہ ان کے ارادوں اور حوصلوں پر شک کرنے کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی۔

ظاہر ہے کہ ان طالبات نے جو کچھ کہا وہ صرف ان کا نہیں بلکہ ان کی تمام سہیلیوں کا بھی حوصلہ اور دعویٰ ہے جن کی نمائندگی وہ کر رہی تھیں۔

جھانسی سے تقریباً ۱۰ میل دور چرگاؤں میں ایک تربیتی مرکز واقع ہے جہاں بندیلکھنڈ کے کسانوں کے لڑکوں کو کھیتی باڑی کے جدید طریقوں کی تربیت دی جاتی ہے۔ چرگاؤں کے تربیتی اور توسیعی پروجیکٹ اور سرکاری اسکول سے ملحق کھیت میں نوجوان کسان زراعت کی عملی تربیت حاصل کرتے ہیں۔

بندیلکھنڈ کے ہر حصے سے کسانوں کے لڑکے اس مرکز میں کھیتی کے جدید طریقوں کی تربیت حاصل کرنے کے لئے آتے ہیں۔ یہ نوجوان کسان کم سے کم مشقت اور بغیر کسی زائد خرچ کے زراعتی پیداوار میں اضافہ کرکے اس ضمن میں اپنے بزرگوں سے سبقت لیجاتے ہیں۔ اس مرکز میں گرام سیوکوں کو بھی تربیت دی جاتی ہے جو دیہی ترقی کے پروگرام کی رہبری کرتے ہیں۔

۱۹۵۲ء میں اجتماعی ترقیاتی پروگرام شروع ہوا۔ دیہی ترقی کے اس پروگرام کو کامیاب بنانے کے لئے ایسے عملہ کی ضرورت شدت سے محسوس کی گئی جو کھیتی کے جدید

طریقوں میں تربیت یافتہ ہو۔ اس ضرورت کے پیش نظر ۲ نومبر ۱۹۵۲ء کو تربیتی مرکز کا قیام عمل میں آیا۔ اس ترقیاتی پروگرام نے جب رفتہ رفتہ اقتصادی اور زراعتی ترقی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کر لیا تو ایک قومی توسیعی بلاک اس مرکز سے ملحق کر دیا گیا۔ اس بلاک کا قیام ۲ اکتوبر ۱۹۵۴ء کو عمل میں آیا۔

اس مرکز میں گرام سیوکوں اور دوسرے تربیت پانے والوں کو زراعت، خاندانی منصوبہ بندی، امداد باہمی اور دیہی صنعتوں وغیرہ کی دو سال کی تربیت دی جاتی ہے۔ اس مرکز نے اب تک ۵۰۲ گرام سیوکوں کو تربیت دی ہے۔

اس مرکز میں پنچائت، زراعت اور امداد باہمی کے انسپکٹروں، امینوں اور اوورسیروں کو بھی تربیت دی جاتی ہے۔ دو سال کے کورس کی تکمیل کے بعد ۴۰۰ طلبا کو زراعت اور توسیعی طریقوں میں ڈپلومے دئے گئے ہیں۔

تربیت پانے والوں کو کلاسوں، کھیتوں، ڈیری، باغات، پولٹری اور کارگاہوں میں نظریاتی اور عملی تعلیم دی جاتی ہے۔ انھیں ہر ہفتہ عملی تربیت کے لئے دیہاتوں میں بھیجا جاتا ہے۔ خریف اور ربیع مہموں کے دوران تربیت پانے والے دیہاتوں میں تین ہفتہ کے لئے قیام کرتے ہیں اور بوائی کے طریقوں کے بارے میں معلومات حاصل کرتے ہیں۔ اسکے بعد وہ دیہاتوں میں کھیتی کے مختلف کاموں کی تین مہینہ کی تربیت حاصل کرتے ہیں۔ یہاں وہ اپرنٹس گرام سیوکوں کی حیثیت میں کام کرتے ہیں۔

تربیت کی تکمیل کے بعد طلبا کسانوں یا اپنے رشتہ داروں کے ساتھ کام کرتے ہیں اور ان کا ہاتھ بٹاتے ہیں۔ اس طور پر وہ اس اعلیٰ مقصد کے لئے پوری تندہی سے کوشاں رہتے ہیں کہ ملک میں جلد از جلد خوشحالی اور فراوانی کا دور آجائے۔

ریاست میں ۱۹۶۰ء کی خریف مہم شروع ہونے سے قبل جنوری ۱۹۶۰ء میں موضع لونی ضلع میرٹھ میں منعقدہ سیمینار میں موجود کسانوں نے غذائی محاذ پر مقابلہ کے لئے ایک دوسرے کو چیلنج کیا۔ غذائی پیداوار بڑھانے کے چیلنج کو ہر ایک کسان نے قبول کیا لیکن ضلع باندہ کے مہوہ بلاک کے بھیری اور چٹ سرائے گاؤں کے کسانوں نے اس سلسلہ میں سب پر سبقت لیجانے کا تہیہ کیا۔

بھیری اور چٹ سرائے کے کسان اپنے قول کے دھنی ثابت ہوئے زراعت اور ترقیات کے محکموں کے افسر کے ذریعہ موقع پر لئے گئے جائزہ سے معلوم ہوا کہ بھیری میں ۵۵ ہزار من دھان کی ریکارڈ پیداوار ہوئی۔ اور فی ایکڑ اوسط پیداوار ۴۰ من رہی۔

چٹ سرائے اور ضلع سلطانپور کے موضع کوریاں کی گرام سبھائیں بھی اس ضمن میں بھیری سے پیچھے نہیں رہیں۔ یہاں کی بھی فی ایکڑ اوسط پیداوار ۴۰ من رہی جبکہ چٹ سرائے اور کوریاں کی مجموعی پیداوار کا تخمینہ بالترتیب ۱۲۹۲۰ من اور ۹۳۲۰ من لگایا گیا ہے۔ ڈولپمنٹ کمشنر نے ان تینوں گرام سبھاؤں کو گزشتہ خریف مہم میں ان کی فی ایکڑ ریکارڈ پیداوار پر مبارکباد پیش کی۔

ان بلاکوں کی کامیابی میں کھیتی باڑی کے جدید طریقوں کا بہت بڑا حصہ ہے مثال کے طور پر بھیری میں فی ایکڑ ۱۶ سیر اور چٹ سرائے اور کوریاں میں اس سے کچھ کم مقدار میں کیمیاوی کھاد استعمال کی گئی۔

غذائی پیداوار بڑھانے میں کیمیائی کھاد کا جو حصہ رہا ہے اس کے پیش نظر تیسرے پنجسالہ منصوبے میں اس کھاد کے استعمال کو بڑھاوا دینے پر زور دیا گیا ہے چنانچہ زراعت اور امداد باہمی محکموں کے عملے اور کیمیائی کھاد کا کاروبار کرنے والی فرموں کے نمائندوں کو خطاب کرتے ہوئے ریاست کے ترقیاتی کمشنر نے تیسرے پنجسالہ منصوبہ کے اختتام تک بارہ لاکھ ٹن کیمیائی کھاد کی کھپت کے نشانہ کی تجویز پیش کی۔

ترقیاتی کمشنر نے یہ بھی بتلایا کہ پہلے منصوبہ کے اختتام پر کیمیائی کھاد استعمال کرنے والے کھیتوں کا مجموعی رقبہ ۲۵ لاکھ ایکڑ تھا۔ دوسرے منصوبہ کے پورے ہونے تک امید کی جاتی ہے کہ یہ رقبہ بڑھ کر ۶۰ لاکھ ایکڑ ہو جائے گا۔ تیسرے پنجسالہ منصوبہ میں ایسے رقبہ کو بڑھا کر ۱۴۰ لاکھ ایکڑ کر دینے کی تجویز ہے۔

ترقیاتی کمشنر نے مزید بتلایا کہ پہلے منصوبہ کے اختتام پر ریاست میں کیمیائی کھاد کی کل کھپت ۶۰ ہزار ٹن تھی جو دوسرے منصوبہ کے پورا ہونے پر ۲ لاکھ ٹن ہو جائے گی اور تیسرے منصوبے میں اسے مزید بڑھا کر ۱۲ لاکھ ٹن کر دیا جائے گا۔

بنتھرا (ضلع لکھنؤ) میں منعقدہ مٹی کے تحفظ سے متعلق ریاستی بورڈ کے جلسہ میں جھانسی اور سلطانپور کے ضلعوں میں زرعی آراضی کے کٹاؤ کو روکنے کے لئے ۴۳ منصوبے منظور کئے گئے۔ ان میں سے ۳۲ منصوبے ضلع جھانسی کے موٹھ اور چرگاؤں کے بلاکوں سے متعلق اور بقیہ ضلع سلطانپور کے کوٹے بھاڑ اور جے سنگھ پور کے بلاکوں سے متعلق تھے۔

بورڈ کا جلسہ زیر پولیس اور زراعت منتری چرن سنگھ کی صدارت میں ہوا۔ بورڈ نے مٹی کے تحفظ سے متعلق ۵۰ منصوبوں اور ان کے تخمینوں کی بھی منظوری دی۔ ان میں سے پانچ منصوبے ضلع لکھنؤ کے لئے۔ ۳۶ ضلع آگرہ کے لئے۔ ۲۱ ضلع جھانسی کے لئے۔ ۸ ضلع سلطانپور اور ۵ ضلع متھرا کے لئے ہیں۔ متعلقہ اشخاص کی طرف

سے اس سلسلہ میں اگر کوئی عذر داریاں ہوں گی تو ضلع افسران ان کا فیصلہ کریں گے اور اس کے بعد بورڈ دوبارہ ان منصوبوں کو قطعی طور پر منظور کرنے پر غور کرے گا۔

چھ سو پچاس ایکڑ کے منتھرا فارم کے بارے میں یہ امر قابل ذکر ہے کہ تقریباً تین برس پہلے یہ زمین ادسر تھی اور بیکار پڑی ہوئی تھی لیکن لکھنؤ کے بوٹانیکل گارڈن کے ڈائرکٹر کی رہنمائی میں تقریباً سو کارکنوں کی ایک جماعت کی انتھک کوششوں کے نتیجہ میں اب یہ زمین ایک زرخیز فارم کی صورت میں تبدیل ہو گئی ہے جس میں دھان گیہوں اور گنا وغیرہ کی فصلوں کی کاشت ہوتی ہے اور پھل والے درخت بھی لگائے گئے ہیں۔

ریاست کے پسماندہ علاقہ بندیلکھنڈ میں غریب کسانوں کی کوششوں کی بدولت اقتصادی انقلاب رونما ہو رہا ہے۔ وہاں کے کسانوں نے اپنے بچوں کے مستقبل کے لئے امداد باہمی ابتدائی انجمن کے ذریعہ اپنے لڑکوں یا لڑکیوں کے نام چھوٹی رقمیں جمع کی ہیں۔

بندیلکھنڈ کے کسانوں نے اس اپیل کا پرجوش خیر مقدم کیا کہ وہ اپنے مصیبت کے دنوں کے لئے اپنے بچوں کے نام میں چھوٹی بچت میں روپیہ جمع کریں۔ ڈاکخانوں میں اکاؤنٹ کھولنے والوں کی تعداد اتنی زیادہ ہو گئی کہ ڈاکخانہ کے لئے پاس بکوں کی فراہمی مشکل ہو گئی۔ اس کے ساتھ ہی اس ڈویزن میں تحریک امداد باہمی بھی زور پکڑ رہی تھی۔ یہ فیصلہ کیا گیا کہ امداد باہمی ابتدائی انجمنیں پوسٹ آفس سیونگز بینک کی شرائط پر اپنے پاس لوگوں کے روپیہ جمع کریں۔ ان انجمنوں میں روپیہ جمع کئے جانے سے سہکاری بال بچت یوجنا کا آغاز ہوا۔ ان انجمنوں میں جمع شدہ کل رقم کا نصف ڈاکخانہ کے حوالہ کر دیا جاتا ہے اور بقیہ نصف رقم ابتدائی انجمنوں کے قرضہ کے پروگراموں کی توسیع کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ اس طرح پر جو وسائل مہیا ہو جاتے ہیں ان کے لئے محض ڈھائی فی صدی سود ادا کرنا ہوتا ہے جبکہ ضلع بینک سے لی ہوئی رقم پر چھ فی صدی سود ادا کرنا پڑتا ہے۔

بندیلکھنڈ میں اس تحریک کی کامیابی حیرت انگیز ہے۔ ڈویزن کی ابتدائی انجمنوں میں ۱۴ لاکھ روپیہ سے زیادہ رقم بطور امانت جمع ہے۔ ڈھائی برس کی مدت میں ایک لاکھ ۶۲ ہزار بچوں نے اکاؤنٹ کھولے نیز اس تحریک کے سلسلہ میں کوئی جبر نہیں کیا جاتا۔

ریاستی حکومت نے ثانوی تعلیم سے متعلق کمیشن کو جو گذشتہ یکم دسمبر کو مقرر کیا گیا تھا توڑ دیا ہے۔

اس سلسلہ میں ریاستی محکمہ تعلیم کی ایک قرارداد میں کہا گیا ہے کہ حکومت نے اتر پردیش ثانوی تعلیم کمیشن ۱۹۶۰ء کے برقرار رہنے کی ضرورت پر دوبارہ غور کیا ہے چونکہ ثانوی تعلیم کے بنیادی مسائل پر ابھی کچھ برس پہلے ریاست کی سطح پر اچاریہ نریندر دیو کمیٹی اور کل ہند سطح پر مدالیار کمیشن کے ذریعہ پورے طور پر غور و خوض کیا جا چکا ہے اس لئے یہ محسوس کیا گیا کہ ثانوی تعلیم کے بنیادی مسائل پر فوری مزید غور و تحقیق کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

مدالیار کمیشن کی سفارشوں کی بنیاد پر کل ہند سطح پر ثانوی تعلیم کا جو موجودہ نظام اپنایا گیا ہے اس میں ریاست کے مخصوص مسائل اور مقامی حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے مزید غور کرنے کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔ حکومت یہ محسوس کرتی ہے کہ یہ کام ایک یا اور زیادہ کمیٹیوں کے ذریعہ زیادہ اچھی طرح اور کم خرچ پر کیا جا سکتا ہے۔ ان کمیٹیوں کی تشکیل ضرورت پڑنے پر کی جا سکتی ہے۔ دوسری طرف حکومت بنیادی تعلیم کے مقاصد کے مطابق ماقبل ثانوی تعلیم کے سوال پر غور کرنے کے لئے بعجلت ایک کمیٹی مقرر کرنے پر غور کر رہی ہے۔

حکومت کو افسوس ہے کہ اس فیصلہ سے جو کہ کفایت شعاری اور ریاستی اور مرکزی کمیٹیوں کی سفارشوں پر غور کرنے کے لئے ایک محکمہ جاتی کمیٹی مقرر کرنے کے مقصد کے پیش نظر کیا گیا ہے کمیشن کے صدر اور ممبروں کو پریشانی ہوئی ہے۔ حکومت کمیشن کے صدر اور ممبروں کا اس بات کے لئے شکریہ ادا کرتی ہے کہ وہ کمیشن کے لئے کام کرنے کے لئے بلا تامل آمادہ ہو گئے۔

متفرقات

کیمیاوی کھاد فیکٹری۔ مرکزی حکومت نے حال ہی میں مطلع کیا ہے کہ وہ گورکھپور میں پبلک سیکٹر میں کیمیاوی کھاد کی فیکٹری قائم کرنے کے لئے رضامند ہے۔

نائب وزیر صنعت شری رؤف جعفری نے شری گیندا سنگھ کو بتایا کہ اس فیکٹری میں ۱۹۶۳ء سے کام شروع ہونے کی امید ہے۔ اس فیکٹری میں دو ہزار اشخاص کام کریں گے۔ اور اس کے قیام پر ۱۹ کروڑ روپئے صرف ہونے کا اندازہ لگایا گیا ہے۔

انھوں نے مزید بتایا کہ بریلی میں مصنوعی ربر کی فیکٹری میں سنہ ۱۹۶۲ء سے کام شروع ہو جائے گا۔ اس فیکٹری کے قیام پر ساڑھے چودہ کروڑ روپیہ صرف ہوگا اور ایک ہزار اشخاص اس میں کام کریں گے۔ آج کل لکھنؤ میں صنعت کار۔ اس منصوبہ کے سلسلہ میں محکمہ صنعت کے افسران سے بات چیت کر رہے ہیں۔

ٹیوب ویل کے لئے بجلی۔ ریاست میں زراعتی پیداوار کو بڑھانے کے پیش نظر ریاستی حکومت نے نجی ٹیوب ویل کو بجلی فراہم کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔

حکومت کے فیصلہ کے مطابق ایسے نجی ٹیوب ویل کو جس سے کم سے کم ۵۰ ایکڑ کے رقبہ کی آبپاشی ہوتی ہو بجلی دی جائے گی بشرطیکہ ایسے ٹیوب ویل سے سیراب ہونے والا علاقہ کسی دوسرے ٹیوب یا نہر کے علاقہ میں نہ پڑتا ہو۔

نجی ٹیوب ویل کو ۵۰ سے لے کر ۱۰۰ ایکڑ تک کے رقبہ کے لئے ۵ ء ۷ ہارس پاور اور سو ایکڑ سے زیادہ رقبہ کے لئے ۱۰ ہارس پاور کے حساب سے بجلی دی جائے گی۔ اگر ٹیوب ویل کے لئے منظور شدہ بجلی کسی دوسرے کام میں استعمال میں لائی جائے گی تو بغیر نوٹس کے بجلی کاٹ دی جائے گی اور ضمانت ضبط کر لی جائے گی۔

اس اسکیم کے تحت جو لوگ ٹیوب ویل کے لئے بجلی لینا چاہتے ہوں انھیں اپنی درخواستیں مقررہ فارم پر متعلقہ علاقہ کے ایکزیکیٹو انجینیر (ٹیوب ویل) کو دینا چاہئیں۔ اگر کسی ضلع میں ٹیوب ویل کے لئے کوئی علیحدہ ایکزیکیٹو انجینیر نہ ہو تو یہ درخواستیں ایکزیکیٹو انجینیر محکمہ آبپاشی کو دینا چاہئیں۔

سیلاب زدوں کی امداد۔ ریاست کے ۳۰ اضلاع میں ماہ اکتوبر کی شدید بارش کی وجہ سے ۱۱۰۲۲۰۲۲۸۹ روپیہ کی مالیت کی فصلوں اور ۳۹۱۱۱۰۱۷ روپیہ کی مالیت کے مکانات کو نقصان پہنچا۔ شدید بارش کی وجہ سے ۱۷۶ انسانی جانیں اور ۹۷۱ مویشی تلف ہو گئے۔ ریاستی حکومت نے مکانات کی تعمیر، اور تقاوی کی تقسیم اور مالی امداد کے لئے ۱۱۶۶۹۶۰۲ روپیہ کی رقم منظور کی۔

وزیر مال نے جو شری شفیق احمد تاتاری کے سوالات کا جواب دے رہے تھے کہا کہ بعض اضلاع میں سیلاب زدگان کی مدد کے لئے فوج کو بھی بلایا گیا اور لکھنؤ میں ہیلی کاپٹر کے ذریعہ اشیاء خوردنی گرائی گئیں۔

متعدد ضمنی سوالات کا جواب دیتے ہوئے وزیر مال نے کہا کہ لکھنؤ میں ۶ یا ۷ اکتوبر سے سیلاب زدگان کی امداد کا کام شروع کر دیا گیا تھا۔ جبکہ نہر گومتی میں سیلاب آنے کی وجہ سے لکھنؤ کو متوقع خطرہ درپیش ہونے کی اطلاع ملی تھی نشیبی علاقوں کے لوگوں کو محفوظ مقامات پر پہنچا دیا گیا تھا اور خاص خاص مقامات پر افسران متعین کر دیے گئے تھے۔

شری حکم سنگھ نے شری شاہد فاخری کے ضمنی سوال کے جواب میں کہا کہ احتیاطی تدابیر میں اگر کوئی خامی رہ گئی ہو تو اس کے بارے میں سیلاب تحقیقاتی کمیٹی کی رپورٹ موصول ہو جانے پر ہی کچھ کہا جا سکے گا۔ شدید بارش اور گومتی میں زبردست سیلاب غیر متوقع تھا جس نے سابقہ تمام ریکارڈ توڑ دیے تھے۔

۹ میل لمبا باندھ۔ بڑی گنڈک ندی اسکیم کے تحت ۹ میل لمبا ایک بند بنانے کی تجویز ہے جو چھتونی بند سے ملا دیا جائے گا۔ اسکیم سے متعلق سروے کا کام ختم ہو چکا ہے اور تخمینے بھی تیار کئے جا چکے ہیں۔

ضلع گورکھپور کی شمالی مشرقی سرحد پر بہنے والی بڑی گنڈک ندی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ نیپال سرحد کے اندر اپنے پہلے راستہ کو دو میل پورب چھوڑ کر بہنے لگی ہے جس سے مذکورہ ندی کے راستہ بدلنے کا امکان پیدا ہو گیا ہے۔ یہ خبر صحیح نہیں ہے۔

کیمیاوی کھاد کے نئے کارخانے۔ حکومت ہند نے ریاستی حکومت کی سفارش پر پرائیویٹ سیکٹر میں کیمیاوی کھاد کے تین کارخانے کانپور، الہ آباد، اور مگروارا (ضلع اناؤ) میں کھولنے اور مغلسرائے کے نزدیک موجود کارخانے کی پیداواری صلاحیت کو دوگنی کرنے کے لئے لائسنس دیے ہیں۔

امید کی جاتی ہے کہ تیسرے منصوبہ میں مرکزی حکومت پبلک سیکٹر میں گورکھپور میں کیمیاوی کھاد کا ایک بڑا کارخانہ قائم کرے گی۔

مغل سرائے کے نزدیک ساہوجین کے کارخانے کی پیداوار ۴۰ ہزار ٹن سے بڑھا کر ۸۰ ہزار ٹن کرنے کی منظوری دی گئی ہے۔

گورکھپور کے مجوزہ کارخانے کے بارے میں ابھی پلاننگ کمیشن نے کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا ہے اگرچہ سبھی باتیں قریب قریب طے ہو چکی ہیں۔

تیسرے منصوبہ میں تعمیر مکانات۔ تیسرے منصوبہ کے تحت مرکزی حکومت نے مکانات اور گندی بستیوں کے مسائل حل کرنے کے لئے ریاستی حکومت

کو تین کروڑ روپیہ کا قرضہ دینا منظور کیا ہے۔ اس میں سے آیندہ مالی سال یعنی سنہ ۶۲-۱۹۶۱ء میں اس کام پر ۶۰ لاکھ روپیہ صرف کیا جائے گا۔

مرکزی حکومت نے یہ اسکیم سنہ ۶۰-۱۹۵۹ء کے مالی سال کے آخر میں شروع کی تھی۔ اس اسکیم کے تحت مرکزی حکومت ریاستی حکومت کو چار فیصدی سود پر قرضہ دیتی ہے جس کی ادائیگی دس برس میں کرنا ہوتی ہے۔ ریاستی حکومت یہ قرضہ بڑے بڑے شہروں کی لوکل باڈیز کی تعمیر مکانات کی مختلف اسکیموں کے لئے زمین حاصل کرنے اور اس کی ترقی کے لئے دیتی ہے۔ لوکل باڈیز زمین حاصل کرنے کے بعد اس کے چھوٹے چھوٹے پلاٹ لوگوں کو بغیر فائدہ اور بغیر نقصان کے اصول پر مکان بنانے کے لئے پٹہ پر دیتی ہیں۔

الہ آباد میں میڈیکل کالج۔ الہ آباد میں میڈیکل کالج کھولنے کے بارے میں وزیر اعلیٰ شری سی۔ بی گپتا نے جو یقین دہانی کی تھی اس کے بارے میں انھوں نے بتایا ہے کہ وہ جلد ہی پوری ہو جائے گی۔ انھوں نے کہا ہے کہ کالج میں آیندہ جولائی سے پڑھائی شروع ہو جائے گی لیکن کالج کا افتتاح ۵ یا ۶ مئی کو جس دن پنڈت موتی لال نہرو کا جنم دن پڑتا ہے۔ کیا جائیگا۔

وزیر اعلیٰ نے یہ بھی بتایا ہے کہ موتی لال نہرو اسپتال مالی سال رواں میں بن کر تیار ہو جائے گا اور میڈیکل کالج سے ملحق کر دیا جائے گا۔ انھوں نے مزید بتایا کہ اس وقت موتی لال نہرو ہسپتال کے احاطہ میں جو دو اسپتال ہیں انھیں توڑا نہیں جائیگا۔ ان میں سے ایک کو ضلع کی سطح کا اسپتال بنا دیا جائیگا۔

بیجوں کی پیداوار تیسرے منصوبے کے دوران ریاست میں فی ایکڑ ۳۰ سیر بیج کے حساب سے ۳ کروڑ ۲۱ لاکھ ۳۰ ہزار من اناج کے بیجوں کی ضرورت ہوگی۔

اس منصوبہ میں سالانہ ۶۴ لاکھ من بیج تقسیم کرنے کا نشانہ مقرر کیا گیا ہے جو پوری ضرورت کا پانچواں حصہ ہے۔

مذکورہ بالا ۶۴ لاکھ من بیجوں کی پیداوار کی اسکیم پر روشنی ڈالتے ہوئے وزیر زراعت نے ودھان پریشد میں بتایا کہ ریاستی مشینی فارموں میں ۱۰ ہزار من بیج پیدا کیا جائے گا اور اسے بیج کی پیداوار کے سرکاری فارموں کو بھیجا جائے گا جہاں اس کو ۲۰ گنا یعنی دو لاکھ من کیا جائے گا اور اس کے بعد یہ بیج کسانوں کو دیا جائیگا جہاں یہ پھر ۱۶ گنا کیا جائے گا۔

اب محکمہ زراعت سے سوائی بیج دینے کا طریقہ ختم کر دیا جائے گا اور بیج دام لے کر امداد باہمی انجمنوں کو دیا جائے گا۔ یہ فیصلہ انجمنیں خود کریں گی کہ وہ کسانوں کس طریقے سے بیج دیں گی۔

حاجیوں کے جہازوں کی واپسی۔ پورٹ حج کمیٹی۔ بمبئی نے حاجیوں کے مختلف جہازوں کی واپسی کے پروگرام کا اعلان کیا ہے۔ اس اعلان کے مطابق ایس۔ ایس محمدی جہاز (جس میں ۱۴۶۳ مسافروں کی گنجائش ہوگی) جدہ سے بمبئی کے لئے ۲۰ مئی۔ ۱۷ جون۔ ۵ جولائی۔ ۲۴ جولائی اور ۱۲ اگست سنہ ۱۹۶۱ء کو روانہ ہوگا۔ اور ایس۔ ایس مظفری جہاز (جس میں ۱۴۶۰ مسافروں کی گنجائش ہوگی) یکم جون۔ ۱۹ جون۔ ۷ جولائی اور ۲۶ جولائی کو جدہ سے روانہ ہوگا۔ ایس۔ ایس سعودی جہاز (جس میں ۱۰۰۳ مسافروں کی گنجائش ہوگی) جدہ سے ۳ جون۔ ۲۴ جون۔ اور ۱۶ جولائی کو روانہ ہوگا۔ چوتھا جہاز ایس۔ ایس اسلامی (جس میں ۱۴۱۹ مسافروں کی گنجائش ہوگی) جدہ سے ۵ جون۔ ۲۸ جون۔ اور ۲۱ جولائی کو روانہ ہوگا۔

گاؤں گاؤں امداد باہمی انجمن موجودہ زمانہ میں امداد باہمی کو ایک ناگزیر ضرورت قرار دیتے ہوئے وزیر امداد باہمی نے یہ امید ظاہر کی کہ مستقبل قریب میں اتر پردیش کے ہر گاؤں میں اس کی اپنی امداد باہمی انجمن قائم ہو جائے گی۔

وزیر موصوف نے جو امداد باہمی انجمنوں کے ممبران کے ایک ڈویژنل سیمینار کو میرٹھ میں خطاب کر رہے تھے کہا کہ حکومت امداد باہمی مہم کو تیز تر کرنے کا تہیہ کر چکی ہے کیوں کہ امداد باہمی ہی جمہوری اصولوں سے سماجی مقاصد کے حصول کا بہترین طریقہ ہے۔

انھوں نے کہا کہ اتر پردیش کو امداد باہمی کے میدان میں خاص طور سے خرید فروخت اور قرضہ دینے والے جیسے پروگراموں میں ملک بھر میں اس وقت فضیلت حاصل ہے۔ وزیر امداد باہمی نے بتایا کہ اتر پردیش ہی ایک ایسی ریاست ہے جہاں قرضہ اور لین دین کے درمیان موثر رابطہ قائم کرکے زراعتی پیداوار کی خرید و فروخت کا معقول انتظام کیا گیا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ آگرہ ڈویژن کی طرح میرٹھ ڈویژن نے بھی اس سلسلہ میں نمایاں کارگزاری پیش کی ہے جس کے لئے متعلقہ افسران اور امداد باہمی انجمنوں کے ممبران دونوں مبارکباد کے مستحق ہیں۔

انھوں نے کہا کہ تحریک امداد باہمی کو روز بروز تقویت حاصل ہو رہی ہے اور ریاست میں چند اضلاع ایسے ہیں جہاں ضرورت کے مطابق امداد باہمی انجمنوں کا قیام عمل میں آچکا ہے۔ انھوں نے کہا کہ یہ صورت حال حد درجہ حوصلہ افزا ہے۔

انھوں نے کہا کہ امداد باہمی انجمنوں کے ممبروں کو ان کامیابیوں پر فخر کرنے کے

ساتھ ساتھ ازسرنو یہ عہد کرنا چاہیے کہ وہ اس تحریک کو پورے طور پر کامیاب بنانے کے لئے سرگرم عمل ہوں گے۔

آخر میں وزیر امداد باہمی نے عوام سے اپیل کی کہ وہ اس تحریک کو کامیاب بنانے میں پوری تندہی سے تعاون کریں۔

گوبر گیس ۔ محکمۂ ترقیات بڑے پیمانہ پر گوبر گیس پلانٹ کے استعمال کو مقبول بنانے کی اسکیم پر غور دخوض کر رہا ہے۔

لکھنؤ کے ادارہ منصوبہ بندی تحقیق اور عمل کے ایک رہبر منصوبے کی کامیابی کے پیش نظر اس پلانٹ کے بڑے پیمانہ پر استعمال سے متعلق اسکیم محکمۂ ترقیات کے زیر غور ہے ۔ اس ضمن میں محکمہ زراعت سے اپنے ہر ایک فارم میں ایک گوبر گیس پلانٹ لگانے کے لئے کہا گیا ہے ۔ علاوہ ازیں ریاست کے تمام تربیتی مرکزوں سے درخواست کی گئی ہے کہ وہ اپنے یہاں مظاہرہ کے لئے ایک ایک پلانٹ لگائیں ۔ اس پلانٹ کو مقبول بنانے کی اسکیم کا آغاز گونڈا، گنج اور سروجنی نگر ترقیاتی بلاکوں میں کیا جائے گا۔

گوبر گیس پلانٹ سے روشنی کرنے اور کھانا پکانے کیلئے ایندھن حاصل کرنے میں مدد ملتی ہے۔

✡

پریس رجسٹریشن آف بکس ایکٹ ۱۸۶۷ء (۱۹۵۶ء میں ترمیم شدہ) کی دفعہ ۱۹ ڈی کے قاعدہ ۸ کے مطابق ماہنامہ "نیادور" کی ملکیت وغیرہ کے بارے میں مندرجۂ ذیل تفصیلات شایع کیے جاتے ہیں

---

(۱) مقام اشاعت	لکھنؤ
(۲) وقفۂ اشاعت	ماہوار
(۳) پرنٹر کا نام، قومیت اور پتہ	شری ایم، جی، شوم ۔ ہندستانی ۔ سپرنٹنڈنٹ پرنٹنگ اینڈ اسٹیشنری ۔ اترپردیش، الٰہ آباد
(۴) پبلشر کا نام، قومیت اور پتہ	شری ابراجتا پرساد سنگھ ۔ ہندستانی ۔ ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات اترپردیش، لکھنؤ
(۵) اڈیٹر کا نام، قومیت اور پتہ	شری صباح الدین عمر ۔ ہندستانی ۔ محکمۂ اطلاعات ۔ لکھنؤ
(۶) ان اصحاب کے نام جو اس رسالے کے مالک یا حصہ دار ہیں یا اس کے تمام سرمایے کے ایک فی صدی سے زیادہ کے حصہ دار ہیں	نیادور سرکاری جریدہ ہے اس لیے اس کے بارے میں اُن اصحاب کے نام اور پتے کا جو اس جریدے کے مالک یا حصہ دار ہیں یا ساری پونجی کا ایک فی صدی سے زیادہ کے حصہ دار ہیں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

میں ابراجتا پرساد سنگھ اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

دستخط ابراجتا پرساد سنگھ پبلشر

نیادور کے مضامین میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، ضروری نہیں کہ حکومت اترپردیش اُن سے بہرحال متفق ہو

REGD. No. A-319

میٹری ناپ تول

۱۔ وزن

ٹن سے میٹری ٹنوں تک

ٹن	۱	۲	۳	۴	۵	۱	۷	۸	۹	۱۰
میٹری ٹن	۱٫۰۲	۲٫۰۳	۳٫۰۵	۴٫۰۶	۵٫۰۸	۶٫۱۰	۷٫۱۱	۸٫۱۳	۹٫۱۴	۱۰٫۱۶

پاؤنڈ (اے۔ وی) سے کلوگرام تک

پاؤنڈ	۱	۲	۳	۴	[illegible]	[illegible]	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	۰٫۴۵	۰٫۹۱	۱٫۳۶	[illegible]	[illegible]	۲٫۷۲	۳٫۱۸	۳٫۶۳	۴٫۰۸	۴٫۵۴

تولے سے گرام تک

تولہ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
گرام	۱۱٫۶۶	۲۳٫۳۳	۳۴٫۹۹	۴۶٫۶۶	۵۸٫۳۲	۶۹٫۹۸	۸۱٫۶۵	۹۳٫۳۱	۱۰۴٫۹۷	۱۱۶٫۶۳

سیر سے کلوگرام تک

سیر	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	۰٫۹۳	۱٫۸۷	۲٫۸۰	۳٫۷۳	۴٫۶۷	۵٫۶۰	۶٫۵۳	۷٫۴۶	۸٫۴۰	۹٫۳۳

من سے کوئنٹل تک

من	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کوئنٹل	۰٫۳۷	۰٫۷۵	۱٫۱۲	۱٫۴۹	۱٫۸۷	۲٫۲۴	۲٫۶۱	۲٫۹۹	۳٫۳۶	۳٫۷۳

۲۔ لمبائی

میل سے کلومیٹر تک

میل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلومیٹر	۱٫۶۱	۳٫۲۲	۴٫۸۳	۶٫۴۴	۸٫۰۵	۹٫۶۶	۱۱٫۲۶	۱۲٫۸۷	۱۴٫۴۸	۱۶٫۰۹

گزوں سے میٹر تک

گز	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
میٹر	۰٫۹۱	۱٫۸۳	۲٫۷۴	۳٫۶۶	۴٫۵۷	۵٫۴۹	۶٫۴۰	۷٫۳۲	۸٫۲۳	۹٫۱۴

انچوں سے ملی میٹر تک

انچ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱۰	۱۲۰
ملی میٹر	۲۵٫۴۰	۵۰٫۸۰	۷۶٫۲۰	۱۰۱٫۶۰	۱۲۷٫۰۰	۱۵۲٫۴۰	۱۷۷٫۸۰	۲۰۳٫۲۰	۲۲۸٫۶۰	۲۵۴٫۰۰	۲۷۹٫۴۰	۳۰۴٫۸۰

۳۔ رقبہ

ایکڑوں سے ہیکٹر تک

ایکڑ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ہیکٹر	۰٫۴۰	۰٫۸۱	۱٫۲۱	۱٫۶۲	۲٫۰۲	۲٫۴۳	۲٫۸۳	۳٫۲۴	۳٫۶۴	۴٫۰۵

مربع گزوں سے مربع میٹروں تک

مربع گز	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
مربع میٹر	۰٫۸۴	۱٫۶۷	۲٫۵۱	۳٫۳۴	۴٫۱۸	۵٫۰۲	۵٫۸۵	۶٫۶۹	۷٫۵۳	۸٫۳۶

۴۔ مقدار

گیلن (امپیریل) سے لیٹر تک

گیلن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
لیٹر	۴٫۵۵	۹٫۰۹	۱۳٫۶۴	۱۸٫۱۸	۲۲٫۷۳	۲۷٫۲۸	۳۱٫۸۲	۳۶٫۳۷	۴۰٫۹۱	۴۵٫۴۶



16 (2)

جلد ۱۶ نمبر ۲

ویشاکھ ۱۸۸۳
مئی سنہ ۱۹۶۱ء

چندہ سالانہ: تین روپے
فی پرچہ: ۲۵ نئے پیسے

ایڈیٹر
صباح الدین عمر

پبلشر
اپراجتا پرساد سنگھ
ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات۔ اترپردیش

پرنٹر
ایم۔ جی۔ شوم
سپرنٹنڈنٹ پرنٹنگ و اسٹیشنری۔ یو۔ پی

مطبوعہ
نیو گورنمنٹ پریس عیش باغ۔ لکھنؤ

شایع کردہ
محکمۂ اطلاعات۔ اترپردیش

عنوانات

اپنی بات

اس برس ملک میں ہندوستان کی دو نہایت عظیم المرتبت ہستیوں کی پیدائش کا جشن صد سالہ منایا جا رہا ہے۔ ایک ہندوستان کی جنگ آزادی کا ممتاز رہنما اور ملک کا مشہور قانون داں تھا اور دوسرا عالمگیر شہرت رکھنے والا شاعر، مفکر، افسانہ نویس، ناول نگار، ڈرامہ نویس اور ماہر تعلیم۔ ایک کا نام موتی لال نہرو تھا اور دوسرے کا رابندر ناتھ ٹیگور۔

پنڈت موتی لال نہرو کے آباء و اجداد کشمیر کے رہنے والے تھے۔ پنڈت موتی لال کے جد اعلیٰ، پنڈت راج نرائن کول جو فارسی اور سنسکرت کے ایک نامور فاضل تھے، آج سے ۲۴۴ برس پہلے مغل شہنشاہ فرخ سیر کی دعوت پر دہلی آئے۔ فرخ سیر نے نہر سعادت علی خاں کے کنارے انھیں ایک جاگیر عطا کی اور نہر کی مناسبت سے ان کی اولاد کا خاندانی نام "نہرو" پڑ گیا۔ پنڈت موتی لال کے دادا پنڈت لکشمی نہرو، لال قلعہ میں مغل بادشاہ کے دربار میں کمپنی کے وکیل تھے اور اُن کے والد پنڈت گنگا دھر نہرو ۱۸۵۷ء کے پہلے، دہلی کے کوتوال کے فرائض انجام دیتے تھے۔ انگریزی سپاہ نے جب دہلی پر دوبارہ قبضہ کر لیا تو انھیں یہ شک گزرا کہ پنڈت گنگا دھر نے اپنے گھر میں بعض مغل شہزادیوں کو پناہ دے رکھی ہے۔ انھوں نے گھر کی تلاشی لینا چاہی لیکن پنڈت گنگا دھر اس پر راضی نہ ہوئے۔ آخر وہ اور اُن کے خاندان کے دوسرے افراد انگریزی فوج سے کسی طرح بچ کر دہلی سے نکل کھڑے ہوئے۔ راستہ کی صعوبتیں برداشت کرتے ہوئے کچھ افراد پنجاب کی طرف چلے گئے اور کچھ، جن میں پنڈت موتی لال کے والد پنڈت گنگا دھر بھی شامل تھے، آگرہ پہنچے۔ آگرہ ہی میں اب سے سو برس پہلے پنڈت موتی لال نہرو پیدا ہوئے۔

ابتدائی تعلیم و تربیت بڑے بھائی کی نگرانی میں آگرہ ہی میں ہوئی۔ بعد وکالت کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ الٰہ آباد چلے گئے، جہاں انھوں نے اپنی قانون دانی کا جلد ہی سکہ جما لیا اور ان کا شمار ملک کے مشہور وکیلوں میں ہونے لگا۔ لیکن وکالت کی مصروفیتوں کے باوجود اُن کے جذبۂ حب الوطنی نے انھیں سیاسیات کی پُرخار وادی میں گھسیٹ لیا اور گاندھی جی کی معیت میں وہ ہندوستان کی جنگ آزادی میں پورے انہماک سے حصہ لینے لگے۔ اُن کا یہ جذبۂ حب وطن اتنا شدید تھا کہ اُن کا سارا گھر اُن سے متاثر ہوا اور انتہائی ناز و نعم میں پروردہ، ولایت کے تعلیم یافتہ اُن کے اکلوتے لڑکے جواہر لال نہرو نے اپنی زندگی، خدمت وطن کے لئے وقف کر دی۔ پنڈت موتی لال نہرو، ہندوستان کی جنگ آزادی مرکزی اسمبلی اور صوبائی کونسلوں میں بھی لڑنا چاہتے تھے چنانچہ انھیں کی تحریک اور قیادت میں کانگریس نے پہلی بار ۱۹۲۳ء میں اسمبلی اور صوبائی کونسلوں میں انتخابات لڑے اور کانگریسی اراکین نے وہاں پہنچکر برطانوی استعماریت کی جتنی شدت سے مخالفت کی وہ ہندوستان کی آئینی تاریخ میں ایک زریں باب کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہندوستان کے اس عظیم مجاہد کا لکھنؤ میں ۱۹۳۱ء میں انتقال ہو گیا۔

آزاد ہندوستان کے قومی ترانہ "جن گن من" کے خالق، رابندر ناتھ ٹیگور، ۷ مئی ۱۸۶۱ء کو کلکتہ کے قریب جوراسنکو میں پیدا ہوئے۔ رابندر ناتھ ٹیگور کے باپ دیبندر ناتھ ٹیگور تھے جنھیں "مہرشی" کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے اور دادا شہزادہ دوارکا ناتھ ٹیگور تھے۔ یہ خاندان بڑا دولت مند تھا لیکن اس کے باوجود خاندان کے تقریباً سبھی افراد علم و ادب کے سرپرست ہونے کے علاوہ خود بھی ادیب، مصور اور دوسرے فنون لطیفہ کے ماہر تھے۔ رابندر ناتھ کے چودہ بھائی بہن تھے۔ خود وہ اپنے والد کی آٹھویں اولاد تھے۔ ان کی شادی ۹ دسمبر ۱۸۸۳ء کو ہوئی۔ بیوی کا نام مرنالنی تھا۔ شادی کے وقت وہ گیارہ برس کی تھیں وہ تیس برس کی بھی نہ ہونے پائی تھیں کہ اُن کا انتقال ہو گیا۔ ان سے رابندر ناتھ ٹیگور کی تین لڑکیاں، بیلا، رینو کا اور میرا اور دو لڑکے رتھیندر ناتھ اور شمی پیدا ہوئے۔ ٹیگور کا نام بچپن میں دو ایک اسکولوں میں لکھایا گیا لیکن ان کا کہیں جی نہ لگا۔ آخر انھیں گھر پر تعلیم دی جانے لگی۔ اسی زمانہ میں ان کے والد انھیں ایک مرتبہ ہمالیہ کے سفر پر لے گئے۔ اس سفر میں شمالی ہندوستان کے متعدد مقامات دیکھنے کے علاوہ رابندر ناتھ قدرتی مناظر کے بڑے گہرے نقوش اپنے دل پر لے کر واپس آئے۔ سفر سے واپسی کے کچھ عرصہ کے بعد انھوں نے گیت اور نظمیں کہنا شروع کر دیں اور وہ ایک رسالہ بھارتی میں شائع ہونے لگیں۔ ان کے ان گیتوں اور نظموں کا پہلا مجموعہ ۱۸۷۸ء میں طبع ہوا جب کہ وہ صرف سترہ برس کے تھے۔ اس کے بعد ان کے والد نے انھیں بغرض تعلیم انگلستان بھیج دیا۔ وہاں ایک اسکول میں ان کا نام لکھ گیا مگر ٹیگور وہاں سے جلد ہی چلے آئے اور ہندوستان پہنچکر انھوں نے گیتوں اور نظموں کے علاوہ کئی ڈرامے بھی لکھے اور ان میں ایکٹ بھی کیا۔ ان کے گیتوں اور نظموں کے مجموعہ گیتانجلی کا ترجمہ ۱۹۱۲ء میں انگریزی میں شایع ہوا اور ۱۹۱۳ء میں اس پر "نوبل پرائز" ملا۔ ٹیگور کو اب عالمگیر شہرت حاصل ہو گئی۔ انھوں نے اس کے بعد یورپ کے متعدد ملکوں کا دورہ کیا۔ روس بھی گئے، ایشیا کے ممالک کا بھی سفر کیا اور کئی مرتبہ امریکہ بھی گئے۔ ان ملکوں میں انھوں نے متعدد تقریریں کیں اور وہاں کے باشندوں کو ہندوستان کا پیغام پہنچایا۔ ٹیگور نے عملی سیاست میں بہت زیادہ حصہ نہیں لیا لیکن وہ بڑے محب وطن تھے اور ہر قومی تحریک سے متاثر ہوتے تھے۔ انھیں ۱۹۱۵ء میں برطانوی حکومت نے "سر" کا خطاب دیا تھا لیکن جلیانوالا باغ کے حادثہ پر انھوں نے بطور احتجاج یہ خطاب واپس کر دیا۔ تعلیمی شعبہ میں ٹیگور کا عظیم الشان کارنامہ شانتی نکیتن اور وشوا بھارتی کا قیام ہے۔ شانتی نکیتن، ان کے والد نے ایک آشرم کے طور پر قائم کیا تھا لیکن ٹیگور نے ۱۹۰۱ء میں وہاں ایک اسکول کھولا اور پھر ۱۹۲۱ء میں وشوا بھارتی کی بنیاد ڈالی جہاں آج بھی دنیا کے متعدد ممالک کے طالب علم ایک آزاد ماحول میں ایک مخصوص نوعیت کی تعلیم حاصل کرتے ہیں۔

ٹیگور نے ہر صنف ادب میں اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں۔ انھوں نے گیت، نظم، ڈرامے، ناول، مختصر افسانے، ادبی اور سیاسی مقالے، سبھی کچھ لکھا اور جو بھی لکھا اس میں انھیں کامیابی ہوئی۔ ان کی ہر تخلیق میں ان کی فکر و نظر کی چھاپ ہے لیکن ان کا جوہر حقیقی ان کی غنائیہ شاعری میں نظر آتا ہے۔ ٹیگور نے دو ہزار سے زیادہ گیت لکھے ہیں اور ان کے بارے میں خود ان کا خیال تھا کہ ان کی دوسری تخلیقات (چند نظموں اور افسانوں کے علاوہ) چاہے نہ زندہ رہیں لیکن ان کے گیت زندہ رہیں گے۔ ٹیگور کے افسانوں کا محور عام انسان ہے اور وہ اسی عام انسان کے رنج و غم، مسرت و خوشی، جذبات و احساسات کے گرد گھومتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کا خاص عنصر غنائیت ہے اور ان کے ناولوں کی خصوصیت ان کی حقیقت پسندی ہے۔ بنکم چندر، بنگالی زبان کے مشہور ناول نگار ہیں لیکن ان کے ناولوں کی بنیاد تاریخی واقعات ہوا کرتے تھے۔ ٹیگور نے اپنے ناولوں سے ایک نئے باب کا آغاز کیا۔ ایک ایسے شاعر اور ادیب کی تخلیقات سے ہندوستان کی دوسری زبانیں متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی تھیں چنانچہ جہاں ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب پر ٹیگور کا اثر پڑا وہاں اردو بھی ان سے متاثر ہوئی اور اس زبان میں بھی نہ صرف ان کے گیتوں اور نظموں کے ترجمے ہوئے بلکہ ان کے متعدد افسانے بھی اس کے قالب میں ڈھالے گئے۔

ہندوستان کا یہ عظیم شاعر جس نے نصف صدی سے زیادہ عرصہ تک ہندوستان کو اپنی فکر و نظر سے متاثر کیا اور جس نے اپنے ملک کی روح کو مغرب کے سامنے پیش کیا اور مغرب کا پیغام ہندوستان کو سنایا، ۷ اگست ۱۹۴۱ء کو ۸۰ برس کی عمر میں اس جہان فانی سے کوچ کر گیا۔

—— ایڈیٹر

موجِ زندگی

شاعرِ اعظم ٹیگور کی بنگلہ نظم "جیون دھارا" کا آزاد و مستزاد منظوم ترجمہ

روشؔ صدیقی

مری رگوں میں جو موجِ حیات ہے رقصاں
اسی سے زیر و بمِ سازِ کائنات بھی ہے

یہ ہے وہ موجِ خرامانِ زندگی جس نے
لباسِ سبز دیا خاک کے تجمل کو
فسوں سے اس کے شگفتہ ہیں نیم وا کلیاں
ملا ہے حسنِ دل آویز لالہ و گل کو

یہی وہ موج ہے آغوشِ بحرِ امکاں میں
جو خود وجود و عدم بن کے مسکراتی ہے
یہی وہ موجِ خراماں ہے جس کے جادو سے
حیات، خوابِ پریشاں کو بھول جاتی ہے

یہ موج جس سے کہ رقصاں ہیں سب زمان و مکاں
یہی خمار ہے میرا، یہی سرور مرا
یہ موجِ زیست ہے سرمایۂ غرور مرا



موتی لال نہرو

کیلاش ماہر

جہانِ فردوس کا ستارہ !
نگارِ قوسِ قزح سے تنویرِ صبح لے کر
دیارِ گنگ و جمن سے اُبھرا

وہ سنگ و آہن کی کشمکش تھی
حیات، دار و رسن کے زہریلے تیر کھا کر
لہو لہو ہو چکی تھی !
مگر ابھی مادرِ وطن آہنی سلاخوں کی تیرگی میں
حسین فردا کے خواب کا جال بُن رہی تھی
وہ سنگ و آہن کی کشمکش تھی

جہانِ فردوس کا ستارہ !
نگارِ قوسِ قزح سے تنویرِ صبح لے کر
غلام روحوں کے سرد ظلمت کدوں میں اُترا
دلوں میں احساسِ حرّیت کا فسوں جگا کر
تمام انسانیت کو "مینا نور" ورثے میں دے گیا ہو
وہ ایک "مینارِ نور" جس سے
تمام افریشیا میں اب تک
سکونِ ابدی کی روشنی ہے !

جنگِ آزادیٔ ہند کے ممتاز رہنما اور مجاہد، پنڈت موتی لال نہرو کی پیدائش کا صد سالہ جشن ملک میں ۶ر اپریل سے ۶ر مئی تک منایا جا رہا ہے۔

نسخۂ حمیدیہ اور بجنوری

امتیاز علی عرشی

نومبر ۱۹۴۹ء میں پروفیسر سید احتشام حسین صاحب کو نسخۂ حمیدیہ کی ایک کاپی ملی ہے، جو محمد احتشام الدین دہلوی کی ملک رہ چکی تھی۔ اس کاپی کے اندر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم کے مقدمے کے آخر میں مالک نسخہ کا ایک نوٹ مورخہ ۱۱ رمئی ۱۹۳۷ء درج ہے۔ اس کے ضروری حصے یہ ہیں[1]:

" یہ غلط ہے کہ بجنوری مرحوم نے یہ دیباچہ غالبؔ کے نسخۂ دیوانِ معدوم کی دستیابی سے پہلے لکھا تھا۔ نہیں، بلکہ دستیاب ہونے پر اُن کو مکمل کلام غالبؔ کے شائع کرنے کا خیال پیدا ہوا، اور یہ مقدمہ اس ارادہ کی پیروی میں لکھا گیا۔

اس کے لکھنے کے بعد وہ ایک بار علی گڑھ آئے اور راقم کے پاس دو ایک روز مہمان رہے۔ یہ مقدمہ پنسل سے لکھا ہوا کٹا پھٹا، اُن کے پاس موجود تھا، اور اُنھوں نے خود اپنی زبان سے اُس کو پڑھ کر سنایا، اور طباعت کے متعلق مشورے کئے۔"

اس نوٹ پر پروفیسر احتشام نے جو کچھ لکھا ہے، اُس کا ضروری حصہ یہ ہے:

" غالبؔ شناسوں کے لئے اس عبارت میں بہت سا دلچسپ مواد ہے .... اس سے خود مفتی انوارالحق کے اس بیان کی تکذیب ہوتی ہے کہ ڈاکٹر بجنوری نے مقدمہ متداول نسخوں کو سامنے رکھ کر لکھا۔

وہ لکھتے ہیں کہ "ممکن ہے مرحوم اس تبصرہ پر نظرِ ثانی کرتے، کیونکہ ابھی تک اُنھوں نے اس مضمون کو ختم نہیں کیا تھا، اور قرینِ قیاس ہے کہ اس میں اور کچھ ردوبدل ہوتا، کیونکہ جو کچھ لکھا گیا تھا وہ مروجہ اور مطبوعہ دیوان کے متعلق تھا، اور اب ایک سو برس کے قلمی دیوان میں غالبؔ کا غیر مطبوعہ اور قلمزدہ کلام مل جانے سے میدانِ سخن فراخ ہو گیا تھا..... لیکن افسوس کہ اُن کی مرگِ بے ہنگام نے بہت عجلت کی ...."

" مفتی انوارالحق نے یہ بھی لکھا ہے کہ بجنوری نے انجمن ترقی اردو ہند کے لئے دیوانِ غالبؔ اُردو کا نیا اڈیشن تیار کرنا منظور کیا تھا۔ یہ مقدمہ اسی کے لئے لکھا گیا تھا۔

" مولوی احتشام الدین دہلوی قطعیت کے ساتھ کہتے ہیں کہ یہ مقدمہ "نسخۂ دیوانِ معدوم" کے دستیاب ہونے کے بعد لکھا گیا، اور خود بجنوری نے اُنھیں مقدمہ کا مسودہ دکھایا۔

" یہ معمولی سا مسئلہ کہ بجنوری نے یہ مقدمہ کس دیوان کو سامنے رکھ کر لکھا اس لیے معمہ بن جاتا ہے کہ ان کے مقدمے میں نسخۂ حمیدیہ کے مخصوص اشعار کے حوالے نہیں ملے مگر مولوی احتشام الدین کو اصرار ہے کہ بجنوری نے اُسے سامنے رکھا تھا......"

ان دونوں بزرگوں کی تحریریں پڑھ کر حسب ذیل سوال پیدا ہوتے ہیں:

۱۔ کیا انجمن ترقی اردو نے بجنوری سے دیوان غالبؔ مرتب کرنے کی فرمائش کی تھی؟

---

[1] اس تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو ہماری زبان بابتہ یکم مارچ ۱۹۶۱ء باب مراسلات

۲۔ کیا بجنوری نے اس نسخے کے لیے کوئی مقدمہ بھی لکھا تھا؟

۳۔ محاسن کلامِ غالب کے نام سے دیوانِ غالب پر بجنوری کا جو تبصرہ انجمن ترقی اردو نے پہلے اپنے رسالۂ اردو بابتہ ماہ جنوری ۲۱ء میں اور پھر اُس سال علی گڑھ سے کتابی شکل میں شائع کیا تھا، کیا وہ یہی مقدمہ ہے جو انجمن کے مجوزہ ایڈیشن کے لئے لکھا گیا تھا؟

۴۔ کیا بجنوری نے یہ مقدمہ لکھتے وقت صرف متداول دیوان ہی کو سامنے رکھا تھا؟

۵۔ کیا نسخۂ بھوپال، جو نسخۂ حمیدیہ مطبوعہ کی اصل ہے، بجنوری کی زندگی میں دستیاب ہوگیا تھا؟

۶۔ کیا بجنوری نے اس نسخے پر کچھ کام شروع کر دیا تھا جو ان کی موت کے باعث نامکمل رہ گیا؟

۷۔ اُس کام کی نوعیت کیا تھی؟

پہلا سوال۔ اس سوال کا حل مولوی عبدالحق صاحب کے اس نوٹ میں موجود ہے جو انھوں نے محاسن کلامِ غالب مطبوعہ ۱۹۲۱ء پر بطور پیش لفظ لکھا تھا۔ وہ فرماتے ہیں:

"انجمن ترقی اردو کا ایک مدت سے ارادہ تھا کہ مرزا غالب کے اردو دیوان کا ایک نفیس صحیح جدید ایڈیشن طبع کرے۔ چنانچہ بڑی کوشش اور تحقیق سے یہ دیوان مرتب کیا گیا۔

"میری درخواست پر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم نے اس کے لیے بطور مقدمہ کے غالب کے کلام پر تبصرہ لکھنا شروع کیا۔

"اسی اثنا میں اتفاق سے بھوپال کے سرکاری کتب خانہ میں مرزا صاحب کے قدیم دیوان کا مکمل نسخہ نکل آیا، جس میں وہ تمام نظمیں درج تھیں، جو بعد میں خارج کردی گئی تھیں۔ علمی لحاظ سے یہ ایک بڑی نعمت اور بیش بہا خزانہ تھا۔

"مرحوم نے انجمن کے لئے اسے ترتیب دینا شروع کیا۔

"لیکن افسوس اجل نے اتنی مہلت نہ دی کہ اس کی تکمیل ہو جاتی اور یہ ہونہار نوجوان، جو علم و اخلاق کا پتلا تھا، بے وقت اس دنیا سے کوچ کر گیا۔

"یہ مضمون جو زورِ بیان، جدتِ فکر اور بلندیٔ خیالات کے لحاظ سے اردو زبان میں بالکل ایک نئی چیز ہے، مرحوم کی یادگار میں سب سے اول رسالہ اردو میں شائع ہوا تھا، اور اب مستقل کتاب کی شکل میں چھاپا جاتا ہے۔"

اس پیش لفظ سے یہ امر تو بصراحت معلوم ہو جاتا ہے کہ انجمن نے ایک نیا نسخہ تیار کرایا تھا، مگر اُسے کس نے مرتب کیا تھا، اس کا کچھ پتا نہیں چلتا۔ ہاں، اس پر مقدمہ لکھنے کی فرمائش بجنوری مرحوم سے ضرور کی گئی تھی، جو انھوں نے پوری بھی کر دی تھی۔

اس سلسلے میں مفتی انوارالحق صاحب نے نسخۂ حمیدیہ کے دیباچے میں لکھا ہے:

"جب انجمن ترقی اردو نے دیوانِ غالب اُردو کی ایک نئی اشاعت کا ارادہ کیا تو نظرِ انتخاب مرحوم ہی پر پڑی۔ اور اُنھوں نے بھی اس ملکی اور ادبی خدمت کو بطیبِ خاطر قبول کیا۔ اور اس میں ذرا بھی کلام نہیں کہ اس کام کے لئے ان سے زیادہ موزوں کوئی شخص نہ تھا۔ مرحوم نے بڑے اہتمام سے اس کے سرانجام کا قصد کیا۔ سب سے پہلے دیوانِ غالب کے مختلف اور متداول نسخے بہم پہنچا کر نہایت احتیاط سے اُس کی تصحیح کی، اور اس کے ساتھ ہی غالب کی شاعری پر ایک ضخیم اور بسیط تبصرہ لکھنا شروع کیا۔"
(صفحہ ۲۸۰)

اس بیان سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ ترتیب و تصحیح دیوان کی خدمت بجنوری ہی کے ذمے عائد کی گئی تھی، اور اُنھوں نے اسے نہایت ضابطے سے انجام دیا تھا، یعنی پہلے دیوان کے متداول نسخے اکٹھے کیے تھے اور ان کی مدد سے ایک صحیح نسخہ تیار کیا تھا۔

یہ بات مفتی صاحب کو کیسے معلوم ہوئی، خود بجنوری مرحوم کی زبانی یا کسی اور سے، اس کا اُنھوں نے ذکر نہیں کیا۔ ہوسکتا ہے کہ اُن کا بیان صحیح ہو، اور مولوی عبدالحق صاحب نے کسی وجہ سے اس کی صراحت مناسب نہ خیال کی ہو۔ اب تنہا وہی بتا سکتے ہیں کہ انجمن کے لیے انھوں نے بجنوری مرحوم سے دیوان مرتب کرایا تھا یا نہیں، اور وہ نسخہ، جو بقول انوارالحق مرتب ہو چکا تھا، کہاں گیا۔

دوسرا اور تیسرا سوال۔ مولوی صاحب کے پیش لفظ اور مفتی صاحب کے

بیان محولۂ بالا سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ بجنوری نے دیوان غالب پر تبصرہ لکھا تھا اور وہ تبصرہ وہی ہے جو محاسن کلامِ غالب کے نام سے انجمن نے چھاپا، اور اس کے بعد نسخۂ حمیدیہ میں بھی شامل کر لیا گیا۔

معلوم ہوتا ہے کہ بجنوری جس زمانے میں یہ مقدمہ لکھ رہے تھے اپنے دوستوں سے بھی اس کا ذکر کرتے تھے۔ مولوی احتشام الدین نے بصراحت کہا کہ مرحوم نے علی گڈھ میں اُنھیں اس کا کٹا پھٹا مسودہ پڑھ کر سنایا تھا۔ ان کے ماسوا ڈاکٹر سید محمود صاحب نے بھی اپنے مقدمۂ دیوان غالب (نظامی ایڈیشن۔ طبع سوم سنہ ۱۹۲۰ء) میں بجنوری کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"اس نئے دور میں مغربی تعلیم نے ہندوستان میں ایک ایسا نوجوان پیدا کیا تھا جس نے مرزا غالب کی عظمت حقیقی معنوں میں پہچانی تھی، اور جو غالب کے کلام کو ایسے حسنِ معانی کے ساتھ ملک کے سامنے پیش کرنے والا تھا جس سے فلسفی اور صوفی، شاعر اور سائنس داں سب متحیر رہ جاتے۔

"آہ، عبد الرحمن! عمر نے تیرے ساتھ وفا نہ کی، اور تو ملک اور قوم کی یہ عظیم الشان خدمت انجام نہ دے سکا۔ غالب نے ایسے ہی موقع کے لیے اور شاید تیرے ہی واسطے یہ کہا ہو:

ہاں، اے فلکِ پیر، جواں تھا ابھی رحمٰن
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

"یہ نوجوان فلسفی، جو شاعرانہ تخیل سے بھی بہرہ ور تھا، ہمیشہ کہا کرتا تھا کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوان غالب۔"

ان لفظوں سے مترشح ہے کہ ڈاکٹر صاحب یہ عبارت لکھتے وقت بجنوری کے تبصرہ لکھنے سے واقف تھے۔ موصوف نے یہ مقدمہ ۵ اکتوبر سنہ ۱۹ء ختم کیا تھا، اور اس تاریخ تک محاسن کلامِ غالب رسالۂ اردو میں بھی شائع نہ ہوا تھا جو موصوف اسے مطبوعہ شکل میں پڑھ کر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے۔ اس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے بھی اس تبصرے کا ذکر یا تو خود بجنوری مرحوم سے سنا ہوگا، یا ان کے اور اپنے مشترک دوست کی زبانی جانا ہوگا۔ چونکہ آخری پیراگراف میں "الہامی کتابیں دو ہیں" والی

بات کو "کہا کرتا تھا" سے تعبیر کیا ہے، اس سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب اس مقدمے کے اہم حالات سے براہِ راست واقفیت رکھتے تھے۔

چوتھا سوال۔ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ "جی ہاں، بجنوری نے اپنا تبصرہ صرف متداول دیوانِ غالب ہی کو سامنے رکھ کر لکھا تھا۔"

۱۔ پہلی دلیل تو وہ ہے جس کی طرف پروفیسر احتشام صاحب نے ان لفظوں سے اشارہ کیا ہے کہ "ان کے مقدمے میں نسخۂ حمیدیہ کے مخصوص اشعار کے حوالے نہیں ملے۔" واقعہ یہ ہے کہ بجنوری جیسا شخص تبصرہ لکھتے وقت نسخۂ حمیدیہ کو پا گیا ہوتا تو نا ممکن تھا کہ وہ مرزا صاحب کے منسوخ الہام کی فلک پیمائی پر زمین آسمان کے قلابے تہ ملا دیتا۔ لہٰذا قلمزد اشعار پر مقدمے میں ایک ادنیٰ سا اشارہ بھی نہ کرنا بتاتا ہے کہ وہ اس نسخے کی دستیابی سے پہلے ہی اپنا تبصرہ مکمل کر چکے تھے۔ اور مفتی صاحب نے بجا لکھا ہے کہ

"ممکن ہے کہ مرحوم اس تبصرے پر نظرِ ثانی کرتے، کیونکہ ابھی تک اُنھوں نے اسے ختم نہیں کیا تھا۔ اور قرینِ قیاس ہے کہ اس میں کچھ رد و بدل ہوتا، کیونکہ جو کچھ لکھا گیا تھا، وہ مروجہ اور مطبوعہ دیوان کے متعلق تھا۔ اور اب ایک سو برس کے قلمی دیوان میں غالب کا غیر مطبوعہ اور قلمزدہ کلام مل جانے سے میدانِ سخن فراخ ہو گیا تھا۔ مقابلے کے لئے نئے نئے مضمون ہاتھ آ گئے تھے، اور مرحوم کی نکتہ رسی اور دقیقہ سنجی کے لیے نہایت وسیع جولان گاہ مہیا ہو گیا تھا۔" (صفحہ ۲۹)

۲۔ دوسری دلیل جو اس بحث کو بالکل ختم کر دیتی ہے یہ ہے کہ بجنوری نے اپنے تبصرے میں دیوان غالب کی غزلوں اور اُن کے اشعار کی تعداد بتائی ہے۔ فرماتے ہیں:

"غالب کا دیوان علاوہ قصائد و رباعیات ۱۸۰ غزلوں سے جن میں ایک ہزار چار سو چھپن اشعار ہیں، زیادہ نہیں۔" (صفحہ ۳۸)

یہ تصریح صرف نسخۂ حمیدیہ کے ساتھ شائع شدہ مقدمۂ بجنوری میں ہوتی تو شبہ کیا جا سکتا تھا کہ مفتی صاحب نے اپنی طرف سے اس کا اضافہ کر دیا ہے۔ لیکن حسنِ اتفاق سے یہ پوری عبارت محاسن کلامِ غالب مطبوعہ انجمن ترقی اردو سنہ ۱۹۲۱ء کے صفحہ ۵ پر بھی موجود ہے۔ چونکہ یہ تعداد نسخۂ بھوپال

کی غزلوں اور اُن کے اشعار کی ہے، نہ نسخۂ حمیدیہ کی غزلوں اور ان کے اشعار کی، بلکہ مرزا صاحب کے دیوانِ متداول کی غزلوں اور اُن کے شعروں کی ہے، اس لیے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ بجنوری نے اپنے تبصرے میں صرف دیوانِ متداول ہی کو استعمال کیا تھا۔ نیز ان دلائل کے پیشِ نظر:

(۱) مولوی احتشام الدین دہلوی کا یہ بیان محلِ نظر قرار پائے گا کہ "یہ غلط ہے کہ بجنوری مرحوم نے یہ دیباچہ غالب کے نسخۂ دیوانِ معدوم کی دستیابی سے پہلے لکھا تھا نہیں، بلکہ دستیاب ہونے پر اُن کو مکمل کلامِ غالب کے شائع کرنے کا خیال پیدا ہوا اور یہ مقدمہ اس ارادہ کی پیروی میں لکھا گیا۔" اور

(۲) اس کے برخلاف مفتی صاحب کا بجنوری کے مذکورۂ بالا بیان پر یہ حاشیہ صحیح مانا جائے گا کہ "چونکہ یہ مقدمہ جدید قلمی نسخے کے ملنے سے پہلے لکھا جا چکا تھا، اس سبب سے اس تعداد میں صرف قدیم مطبوعہ دیوان کے شعر شمار کیے گئے ہیں۔" (صفحہ ۳۸ کا حاشیہ ۱)

پانچواں سوال۔ جہاں تک مفتی صاحب کا تعلق ہے، انھوں نے کہیں اس کا اظہار نہیں کیا کہ نسخۂ بھوپال بجنوری کی زندگی میں دستیاب ہو چکا تھا۔ بلکہ ان کی عبارتوں سے اس کے خلاف مترشح ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی یہ عبارتیں قابلِ غور ہیں:

"۱۔ غالب کے انتقال کے پورے پچاس برس بعد اس صحیفے کو دنیا میں رونما کیا جو پوری ایک صدی سے گوشۂ خفا میں پڑا ہوا تھا اور جس کے وجود کا کسی کو سان گمان بھی نہ تھا۔" (تمہید ص ۳)

"۲۔ اب ایک سو برس کے قلمی دیوان میں غالب کا غیر مطبوعہ اور قلمزدہ کلام مل جانے سے میدانِ سخن فراخ ہو گیا تھا۔" (ایضاً ص ۲۹)

غالب کا انتقال ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو ہوا تھا۔ اُن کے انتقال کے پورے پچاس برس بعد نسخۂ بھوپال کے نکلنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ۱۵ فروری ۱۹۱۹ء کے لگ بھگ یہ نسخہ دستیاب ہوا تھا۔ اور ایک صدی تک گوشۂ خفا میں رہنے کے بعد دیوان کے منظرِ عام پر آنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ یہ اپنی تاریخِ کتابت یکم نومبر ۱۸۲۱ء کے سو برس بعد یعنی نومبر ۱۹۲۱ء میں دستیاب ہوا تھا۔ ان دونوں تاریخوں کے تضاد کے باوجود یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ کم از کم فروری ۱۹۱۹ء سے پہلے دیوان نہیں ملا تھا۔ چونکہ بجنوری مرحوم نے معارف ماہ نومبر ۱۹۱۸ء کے شذرات کے مطابق[۱]، نومبر ۱۹۱۸ء کو بھوپال میں انتقال کیا تھا، اس لیے اس سے یہ بھی مترشح ہو گیا کہ اُن کے انتقال کے بعد یہ نسخہ ملا تھا۔ لیکن واقعہ اس کے خلاف ہے۔ اولاً اس لیے کہ مولوی عبدالحق صاحب نے صراحت کی ہے کہ نہ صرف بجنوری کی حیات میں یہ نسخہ مل چکا تھا، بلکہ انھوں نے انجمن کے لیے اس پر کام بھی شروع کر دیا تھا۔ دوسرے اس بنا پر کہ معارف ستمبر ۱۹۱۸ء کے شذرات میں اس نسخے کے ذکر کے ساتھ یہ اطلاع بھی[۲] دی گئی ہے کہ آج کل یہ بجنوری کے زیرِ مطالعہ ہے اور عنقریب نتائجِ فکر منظرِ عام پر آنے والے ہیں۔

ان شہادتوں کے بعد کوئی شبہ باقی نہیں رہتا اس دعوے کی صحت میں کہ نسخۂ بھوپال بجنوری کی زندگی میں نکل آیا تھا اور انھوں نے اس پر کام بھی شروع کر دیا تھا۔

چھٹا سوال۔ مذکورۂ بالا بیان سے اس سوال کا جواب بھی بآسانی دیا جا سکتا ہے، اور وہ یہ ہے کہ بجنوری نے اس نسخے پر کام شروع کر دیا تھا مگر اُن کی موت نے اُسے ناتمام رکھا۔

ساتواں سوال۔ چونکہ مولوی عبدالحق صاحب اور سید سلیمان ندوی صاحب دونوں نے اُن کے کام کی نوعیت پر مطلق روشنی نہیں ڈالی، اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے متن کی ترتیب کا کیا ڈول رکھا تھا۔ ممکن ہے، مفتی صاحب نے جس طرح مرتب کیا ہے، یہی اُن کا نقشہ ہو۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اور طرح پر کام کرنا چاہتے ہوں، اور اُن کا کیا ہوا کام ضائع ہو گیا ہو۔

یہاں سوءِ ظن سے کام لینے والا کہہ سکتا ہے کہ مفتی صاحب نے جو کام اپنے نام سے شائع کیا ہے یہ سب یا اس کا بڑا حصہ بجنوری کا انجام دیا ہوا تھا۔ لیکن پہلے تو انھوں نے بجنوری کا تذکرہ جس محبت اور افسوس کے ساتھ کیا ہے اُس کا تقاضا یہ نہیں معلوم ہوتا کہ وہ ان کے کام کو چھپا جاتے۔ دوسرے نواب حمید اللہ خاں کے تعلقات بجنوری سے بہت گہرے تھے اور خود انھیں اس دیوان سے بھی دلچسپی تھی چنانچہ ان کا پیش لفظ بھی دیوان کے شروع

(بقیہ مضمون صفحہ ۱۴ پر)

---

[۱] یہ اطلاع جناب ڈاکٹر مختار الدین آرزو صاحب علی گڑھ نے بہم فرمائی ہے۔

[۲] یہ اطلاع بھی ڈاکٹر صاحب ہی نے دی ہے۔



رویندرناتھ ٹیگور کی شاعری

فراق گورکھپوری

مئی ۱۹۶۱ء میں ہندستان ہی میں نہیں دنیا بھر میں صدسالہ جشن ٹیگور منایا جا رہا ہے۔ جو ہندستانی تہذیب اب سے پانچ چھ ہزار برس پہلے سندھ ندی کی وادیوں میں پیدا ہوئی تھی اور جسے بعد کو ویدوں اور اپنشدوں کی تہذیب نے اپنے اندر گھلا ملا لیا تھا، جو تہذیب بعد کو اندازاً دو ہزار برسوں تک بدھ دھرم اور طرز زندگی کی شکل میں کارفرما رہی اور پھر شنکر آچاریہ کے عظیم کارناموں سے ہندو دھرم میں منتقل ہو گئی، جو تہذیب سات آٹھ سو برس تک ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ زندگی سے پیدا ہوئی تھی اور بعد کو جو تہذیب برِّاعظم یورپ کی تہذیب سے متاثر ہوئی، اس تمام مسلسل دور رس تہذیب و زندگی نے جو خواب دیکھے تھے وہ سارے خواب رویندر ناتھ ٹیگور کے ادبی کارناموں میں سچے اترے۔ ہندستان کی قدیم اور جدید تاریخ نے رویندر ناتھ کا روپ دھار لیا تھا۔ ہندستان نے پھر سے ان کے اندر جنم لیا اور ہندستان رویندر ناتھ کی نظموں میں بول اٹھا۔

آج تو خواب عشق چونک اٹھا
آج تو بول اٹھے ہیں بتخانے

ہندستان کی گوناگوں زندگی، اگر غور کریں تو بہت بڑی زندگی ہے۔ یہ بڑائی ہندستان کی زندگی میں پیدا کیسے ہوئی؟ یہ عظمت اور بڑائی چھوٹے چھوٹے جزئیات سے پیدا ہوئی۔ ہندستانی تہذیب سراسر ایک شاعرانہ تہذیب ہے۔ چولھا، چکی، برتن، آنگن، پانی کے گھڑے، روزانہ کی زندگی، ان تمام چھوٹی چھوٹی چیزوں کو ہندستانی طرز احساس نے جذبات و کیفیات و معنویت سے اس طرح لبالب بھر دیا ہے کہ چھوٹی سے چھوٹی چیز بڑی سے بڑی چیز بن جاتی ہے۔ یہ طرز احساس ہر چیز کو شاعرانہ کیفیت سے لبریز کر دیتا ہے۔ یہاں کے رسوم، یہاں کے تہوار، یہاں کے دریا، پہاڑ، کھیت، جنگل، باغ، گاؤں اور شہر، یہاں کے لوک گیت، یہاں کے تمام مناظر، یہاں کے جانور، ان سب سے اس قدر وجد آفریں مانوسیت یہاں کی تہذیب پیدا کر دیتی ہے۔ یہ پورا ہندستان ایک عظیم سحرکاری بن جاتا ہے۔ ہندستان کی زندگی ایک عظیم آیت یا منتر کے روپ میں رویندر ناتھ کی نظموں میں پھر سے جاگ اٹھی۔ اس احساس وطنیت کی جھلک ہندستان کی تمام زبانوں کے ادب میں ملتی ہے لیکن شعور ہند کی جتنی رنگا رنگ اور پُرعظمت جھلک رویندر ناتھ کی نظموں میں دکھائی دیتی ہے اس کی مثال سیکڑوں برس کے ہندستانی ادب میں نہیں ملتی۔

رویندر ناتھ ٹیگور مجسم ہندستان تھے۔ ان کے پیکر میں اور ان کے وجدان میں یہاں کا ایک ایک منظر، یہاں کے بچوں کی زندگی، یہاں کی لڑکیوں اور عورتوں کی زندگی، یہاں کے ہر طبقہ کے مردوں کی زندگی، یہاں کے ماضی حال و مستقبل کی زندگی لہریں لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اتنا مکمل و جامع اور ہمہ گیر وجدان ہند بہت کم شاعروں کو نصیب ہوا تھا۔

رویندر ناتھ نے تین ہزار سے زیادہ نظمیں اور گیت تصنیف کئے ہیں ان کے وجدان کی زرخیزی حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ نظموں کے علاوہ رویندر ناتھ نے ناٹک لکھے ہیں، اپنی سوانح عمری لکھی ہے، بلند ترین مقالے لکھے ہیں، فکر و نظر سے بھرے ہوئے خطوط لکھے ہیں۔ ان کی تمام تصنیفیں اگر الگ الگ چھاپی جائیں تو تین سو جلدوں سے زیادہ میں آئیں گی۔ ان کی شاعری میں جو چیز سب سے پہلے متاثر کرتی ہے وہ اس دھرتی اور مادی کائنات کے مناظر سے ان کی حساس اور زندہ ہم آہنگی ہے۔ معلوم ہوتا ہے شاعر نے کائنات کو اٹھا کر اپنے کلیجے میں رکھ لیا ہے۔ ان کی نظموں میں

گھاس اور پتیاں اگتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں، دریا پہاڑ دیہات کے مناظر پھر سے جنم لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، زمین کی قوت نمو کی کارفرمائیاں ان کی نظموں میں دکھائی دیتی ہیں۔ رویندر ناتھ ہمیں اس حقیقت کا احساس کراتے ہیں کہ اخلاق، شرافت نفس کی جڑیں دھرتی ماتا کے سینہ میں پھوٹتی ہیں نہ کہ پندو وعظ یا آسمانی احکام میں جو شخص زمین کا نہیں وہ کہیں کا نہیں۔ ان کی نظمیں پڑھنے سے پورے ہندستان خاص کر بنگال کے رنگا رنگ پرکیف مناظر کی سیر ہو جاتی ہے۔ ان کی نظموں میں مناظر قدرت محض تصویریں نہیں ہیں بلکہ جزو زندگی ہیں اور پیام زندگی ہیں۔ ان مناظر سے ہمارے وجدان کا رشتہ جتنا سچا اور محکم ہوگا اتنی ہی ہماری زندگی سچی و محکم ہوگی۔

کھو جاؤ گے جب مناظر قدرت میں
اپنے سے بہت قریب ہو جاؤ گے

مادی کائنات بذات خود بہت پاک چیز ہے۔ خواب سے زیادہ پاک کچھ بھی نہیں۔ زندگی خود آب و گل کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ گھاس کی ایک پتی رویندر ناتھ کی نظر میں دفتر کا دفتر ہے، پھول کی ایک پنکھڑی ایک پوری کائنات ہے، فضا اور موسموں کی رنگا رنگ جھلک روح کائنات کی جھلک ہے۔ وہ روح کائنات جو ہمارے اندر روح انسانی بن گئی ہے۔

فطرت سے بیکراں قرب و محبت کے علاوہ رویندر ناتھ کی نظمیں ان کی بیکراں انسان دوستی کا ہمیں احساس دلاتی ہیں۔ انھوں نے بچوں، عورتوں، اور مردوں انسانی زندگی کی ہر عمر اور ہر منزل اور ہر حالت کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں کہ ہم ساری انسانیت سے اپنے آپ کو ہم آغوش ہوتے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ رویندر ناتھ کی نظموں میں صدہا زندگیوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ وہ جس کردار کو چھو دیتے ہیں اس کے دل و روح کی گہرائیوں تک میں اتر جاتے ہیں۔ وہ خارجیت کا احساس اتنے داخلی انداز سے کرتے ہیں کہ صداقت ان کے قلم کے بوسے لیتی ہے۔ جس کردار کا ضمناً ذکر بھی انھوں نے کہیں کر دیا ہے وہ کردار ناقابل فراموش بن گیا ہے۔ شاعر میں زندگی و فطرت سے متعلق فضا آفرینی کی غیر معمولی صلاحیت ہے۔

انسانی زندگی کی جو تصویریں رویندر ناتھ کی نظموں میں ہمیں ملتی ہیں وہ ہر طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ہر فرد بشر کے لئے شاعر کے دل میں اتھاہ محبت و ہمدردی ہے۔ زندگی میں کتنے دکھ ہیں اور کس کس قسم کے اور انھیں کس طرح محسوس کیا جاتا ہے، شاعر کی بانسری سے نکلے ہوئے نغمے ہر دکھ کی کسک اور تھرتھراہٹ کا احساس کرا دیتے ہیں۔ یہ نغمے کائنات کے آنسوؤں میں نہائے ہوئے ہیں۔ اسی طرح جو امنگ ترنگ بلند حوصلگی اور نشاط زندگی میں کارفرما ہے ان کیفیات میں ڈوب کر شاعر اپنے نغمے چھیڑتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے شاعر فرد واحد نہیں ہے وہ پوری انسانیت ہے، بچوں کی معصومی، شباب کی رنگا رنگ کیفیت ہے اور رنگا رنگ خواب نسوانی، فطرت کی بجا سو سانہ نشاں دہی، معمولی سے معمولی انسان سے لیکر بڑے سے بڑے انسان کی نفسیات و داخلی کردار سبھی کو شاعر کے قلم نے اجاگر کرکے دکھا دیا ہے۔ اور یہ مصوری محض فن کاری کے خاطر نہیں کی گئی ہے بلکہ اخلاقی لحاظ سے یہ مصوری ایک خلاقانہ اثر ڈالتی ہے اور ہم کو انسان کے لئے وہ خلوص و بصیرت، وہ ہمدردی، وہ قدر شناسی عطا کرتی ہے جسے ہم تہذیب کی جان کہہ سکتے ہیں۔

شاعر کے شعور میں ایک لسیاتی صفت ہے جو غیر مرئی سے غیر مرئی کیفیت و حقیقت کو چھو لیتا ہے۔ رویندر ناتھ کی انسان دوستی کوئی جذبات زدہ چیز نہیں ہے، انھیں انسانی زندگی کی کمیوں اور خرابیوں کا زندہ احساس ہے۔ انسان کے ہاتھوں انسان پر جو مصیبتیں گزرتی ہیں ان کے لئے شاعر خون کے آنسو روتا ہے۔ ہندستانی تہذیب کے قیمتی عناصر کے ساتھ رسوم و روایات و عقائد کی شکل میں جو جاہلانہ اور انسان کش عناصر شامل ہو گئے ہیں انھیں سوچ کر شاعر کے دل میں رہ رہ کر ناقابل برداشت کرب پیدا ہو جاتا ہے۔ رویندر ناتھ ہندستان کی زندگی میں ایک شعوری ذہنی اور اخلاقی انقلاب دیکھنے کے متمنی رہتے ہیں۔ اگر ہندستان نے اپنے آپ کو نہیں بدلا، اگر ہماری زندگی کے ہر شعبہ میں جو خرابیاں ہزارہا سال سے چلی آ رہی ہیں انھیں ہم نے دور نہیں کیا، اگر غریبوں اور کمزوروں سے عملی ہمدردی کا ثبوت ہم نے نہیں دیا تو ہندستان تڑپ تڑپ کے مٹ جائے گا، اس حقیقت کا احساس ان کی نظمیں ہمیں بار بار کراتی ہیں۔

دنیا کے کسی ادیب نے اتنے ملکوں کی سیر و سیاحت نہیں کی تھی جتنے ملکوں کا سفر ٹیگور نے کیا تھا۔ وہ پوری انسانیت کو اپنے شعور و وجدان کے دامن میں اٹھا لائے تھے۔ رنگ و نسل کا تفرقہ، اختلاف قومیت سے پیدا ہونے والا تفرقہ، مختلف طبقوں سے پیدا ہونے والا تفرقہ، ہمیں نوع انسان کی وحدت کے احساس سے روکتا ہے۔ تمام انسانوں کی زندہ وحدت کا احساس رویندر ناتھ کی نظموں میں ہمیں ملتا ہے۔ مغائرت و بیگانگی کو ان کی نظموں نے مٹا کر رکھ دیا تھا۔ کچھ ایسے مسائل زندگی سے بھی شاعر کا ضمیر و وجدان دوچار ہوتا رہا ہے جن کا حل آسانی سے نہیں سوچا جا سکتا لیکن شاید ایسے کئی مسائل پر خلوص و بصیرت، نیکی و ہمدردی

دخوش عملی کے ذریعہ فتح پائی جا سکتی ہے۔ احساس مسائل کے اندر ہی غالباً حل مسائل بھی مضمر ہے۔ ادراک، یہاں تک کہ غم کا ادراک بھی بجائے خود زندگی کی گتھیاں سلجھا دیتا ہے۔

رویندر ناتھ کی بہت سی نظموں میں جنسی محبت وکشش کا موضوع نہایت شاندار انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ محبت کی ناکامیاں، محرومیاں، گمراہیاں، محبت کا سوز و ساز، محبت کے مختلف پہلو، ان سب کو رویندر ناتھ نے اتنے سچے اور دل نشیں انداز میں پیش کیا ہے کہ انسان کی جنسی زندگی اپنی جنسیت کھوئے بغیر یا کمزور بنائے بغیر عبادت بن جاتی ہے۔ سب سے بڑی بات رویندر ناتھ کی جمالیاتی اور عشقیہ شاعری میں ہمیں یہ ملتی ہے کہ وہ سطحیت سے بالکل پاک صاف ہے۔ اس میں بڑی گہرائیاں ہیں، بڑی معصومیاں ہیں، بڑی پرکاریاں ہیں اور انسانی کردار کو رچانے اور سنوارنے کے ہزار ہا امکانات ہیں۔ ان کی عشقیہ نظموں میں ماحول اور مواقع مقامات اور فضائیں اس طرح موجود ہیں کہ ان کی بوقلمونی پر حیرت ہوتی ہے۔ راج محل، جھونپڑیاں، اوسط طبقہ والوں کے گھر، رشیوں کے آشرم، کوچہ و بازار، ہر مقام و موقعہ میں پریم کا ناٹک اس طرح کھیلا گیا ہے کہ پوری زندگی ایک پریم کتھا بن کر رہ جاتی ہے۔

رویندر ناتھ کی داخلی تعمیر اپنشدوں اور مہابھارت کے حساس مطالعہ سے شروع ہوئی تھی۔ ہندو دیو مالا میں جو شعریت و معنویت ہے اس کا بہت روشن احساس شاعر کو ہے۔ سنسکرت ادب کے نسوانی کرداروں کو انھوں نے پھر سے زندہ کر دیا ہے۔ ہمارے رسوم میں جو وجدانی کیفیتیں پنہاں ہیں انھیں رویندر ناتھ نے کئی زاویوں سے اپنی نظموں میں تابناک بنایا ہے۔ تشبیہوں، استعاروں اور اسالیب بیان کا اتنا بڑا خزانہ رویندر ناتھ کے پاس ہے کہ وہ دنیا پر دنیا تخلیق کرتے چلے جاتے ہیں اور ان کی نظمیں عالم اندر عالم بن جاتی ہیں۔ کالیداس سے ان کو والہانہ عقیدت ہے اور کالیداس پر ان کی کئی نظموں پر اور کئی کرداروں پر رویندر ناتھ نے متعدد نظمیں کہی ہیں۔ ان نظموں میں میگھ دوت اور شکنتلا کی فضائیں پھر سے زندہ ہو گئی ہیں۔ یہ نظمیں ایک سلسلہ قوس قزح ہیں جن سے برابر سات رنگ کی پھوار پڑتی ہوئی دکھائی اور سنائی دیتی ہے۔

سنسکرت ادب کے علاوہ ترجموں کے ذریعہ سے فارسی شاعری، خاص کر حافظ کی شاعری نے رویندر ناتھ کو متاثر کیا تھا۔ بدھ مذہب کے کارناموں سے بھی رویندر ناتھ نے بہت استفادہ کیا۔ دور وسطیٰ میں بھگتی اور وشنو دھرم کی شاعری رویندر ناتھ کے شعور میں رچ گئی تھی۔ انگریزی میں انھوں نے انگلستان اور تمام یوروپ اور امریکہ کے ادب کا خلاقانہ مطالعہ کیا تھا۔ تمام فنون لطیفہ مثلاً مصوری، سنگیت، رقص، فن تعمیر کا صحیح ترین وجدان رویندر ناتھ کو تھا۔ اتنی ہمہ گیر شخصیت آغاز عالم سے اب تک گنے گنے مشاہیر عالم کو نصیب ہوئی تھی۔ اسی ہمہ گیری نے ان کی شاعری میں وہ وسعتیں، وہ گہرائیاں، وہ بلندیاں، وہ وزن اور وہ زرخیزی پیدا کر دی جس کا دنیا کو اعتراف کرنا پڑا۔

اس حقیقت کو جسے عرف عام میں بھگوان یا خدا کہتے ہیں رویندر ناتھ نے بڑے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ روح کائنات کا جو تصور شاعر نے پیش کیا ہے اس میں وشنو دھرم اور بھگتی کے تصور اور اپنشدوں کے تصور کا خلاقانہ امتزاج نظر آتا ہے۔ رویندر ناتھ برہمو سماج کے پیرو تھے اور اپنے زمانہ میں وہ اس سماج کے رکن اعلیٰ تھے بلکہ قطب کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ برہمو سماج اوتار کے عقیدے کا قائل نہیں ہے۔ مجسم خدا میں عقیدہ رکھنا برہمو سماج کے اصولوں کے مطابق غلط ہے۔ لیکن چنڈی داس، تلسی داس اور سور داس جو بھگوان کے اوتار کے قائل تھے ان کا ایشور پریم یا حب الٰہی اتنا پر خلوص اور شدید ہے کہ رویندر ناتھ نے وشنو شاعروں کے عقیدہ سے بالکل آزاد رہ کر بھی ان کے ایشور پریم کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا۔ عالم مجاز یا عالم صور کو وہ اسی حقیقت کا اظہار سمجھتے ہیں جو خود ظاہر نہیں ہوتی لیکن جسے انسان بہت قریب سے محسوس کر سکتا ہے تعلقات کی دنیا اور تعلقات کی کیفیتیں اور تاثرات میں وہی غیر مرئی حقیقت کارفرما ہے۔ حقیقت ارادی طور پر انسان و کائنات سے اپنا رشتہ نہیں جوڑتی بلکہ یہ رشتہ اس لئے قائم ہو جاتا ہے کہ جوہر کائنات یا حقیقت میں اس رشتہ کے دائمی امکانات ہیں۔ بہ الفاظ دیگر اپنشدوں کا تصور حقیقت رویندر ناتھ کی شاعری میں انسانی اور وجدانی سوز و گداز سے دمک اٹھا ہے اور جگمگا اٹھا ہے۔ رویندر ناتھ نے اپنشدوں کے تصور میں بھگتی کے عناصر ملا کر اسے بہت حساس بنا دیا ہے۔ یہ جاری و ساری حقیقت ان کی نظموں میں اپنی جھلکیاں دکھاتی رہتی ہیں۔ حقیقت اپنی فطرت سے مجبور ہے کہ وہ انسان اور کائنات سے مانوس ترین رشتہ رکھے۔ شاید حقیقت اپنے اندر کوئی کمی محسوس کرتی ہے جس کی تکمیل اس رشتہ سے ہوتی ہے جو حقیقت و مجاز کے درمیان قائم ہے یعنی حقیقت یا روح کائنات کو ہماری ضرورت ہے اور ہمیں روح کائنات کی ضرورت ہے۔ یہ رشتہ انتہائی شفقت کا رشتہ ہے۔ ہم خدا کے بندے نہیں ہیں، ہم خدا کے بچے ہیں۔ انسان خدا نہیں ہے لیکن خدا نما ضرور ہے۔ اس کی جبین پر الوہیت کی جگمگاہٹیں ہیں،

اس کے دکھ درد میں اس کے غم اور مایوسی میں ربانیت کی تابناکی ہے۔ اس باہمی رشتے کے احساس نے رویندر ناتھ کی آواز میں وہ لچکیاہٹ اور چمکار پیدا کر دی ہے، وہ کشش پیدا کر دی ہے، وہ نرمی پیدا کر دی ہے اور اسے وہ عظمت عطا کر دی ہے جو دنیائے ادب میں عدیم المثال ہے۔ شاعر کے عقائد اور اس کی عقیدت کو منطقی ڈھنگ سے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے اور اگر اسے پیش کیا بھی جا سکتا ہے تو اسی نرم و نازک انداز میں جو رویندر ناتھ کی شاعری کی لطیف ترین صنعت ہے۔ رویندر ناتھ کے تصور الٰہی میں متشخص اور غیر متشخص کا امتزاج ہے بلکہ اس امتزاج کا معجزہ ہے۔ رویندر ناتھ کی شاعری شعور ہند اور شعور عالم کی سطح بہت بلند کر دیتی ہے کیونکہ یہ شاعری اس شعور کو دھرتی ماتا کی گود میں اتار لاتی ہے۔ پہلے پہل انسان کے پرستارانہ جذبات کسی اپنے سے زیادہ طاقتور ہستی کے لئے تھے۔ رویندر ناتھ کے پرستارانہ جذبات اپنے سے کمزور ہستیوں کے لئے ہیں۔ ان کی نظمیں اس ضرب المثل مصرعہ کی تفسیریں ہیں۔

نر بل کے بل رام

حقیقت کو ہماری پرستش کی ضرورت نہیں ہے بلکہ اس کی ضرورت ہے کہ وہ ہمیں اپنی محبت سے مالا مال کر دے۔ جب تک وہ ایسا نہیں کرتی اپنی تمام عظمتوں کے باوجود حقیقت کو اپنے اندر ایک کمی محسوس ہوتی رہے گی۔

رویندر ناتھ میں انصاف اور ہمدردی کا جذبہ بہت روشن اور بہت جاندار ہے۔ بے انصافی و بیدردی کے خلاف انھوں نے بارہا اپنی آواز اٹھائی ہے اور کبھی کبھی تو دھرم راج یدھشٹر کی طرح درد حیات و درد کائنات سے بیتاب ہو کر وہ خدا تک سے بھی ایک محبت بھری بیزاری کا دبی آواز میں اظہار کر دیتے ہیں۔ دنیا میں کیوں اتنا دکھ ہے، مخلوق کیوں اتنی مجبور ہے، انسانیت کیوں اتنی بے بس ہے، یہ سوالات ان کی شاعری بار بار اٹھاتی ہے۔ ان سوالات و مسائل کے شدید پرخلوص احساس میں ان کا جواب اور حل مضمر ہے۔ رویندر ناتھ کی شاعری ایک ایسی مجسم تمنا و آرزو ہے جو شاید آفاقی ادب کا سب سے بڑا طرۂ امتیاز ہے۔

آخر میں اُن کی دو مختصر نظموں کے ترجمے پیش کرتا ہوں:۔

حسن کی خوش گوار دعا[1]

اس زندگی میں حسن کی خوش گوار دعا مجھے ملی ہے،
انسان کی محبت کے ظرف میں اُسی (دعا) کے امرت کی لذت پاتا ہوں
مشکل سے برداشت کیے جانے والے دُکھ کے دنوں میں
اُس آتما کو میں نے پہچانا ہے جسے کوئی گھائل نہیں کر سکتا جسے شکست نہیں دی جا سکتی
آنے والی موت کی پرچھائیں کو جس دن میں نے محسوس کیا ہے
اُس دن خوف کے ہاتھوں نہیں ہوئی مجھے فاش شکست
عظیم انسانوں کے لمس سے میں محروم نہیں ہوا
اُن کی حیات آور آوازوں کو میں نے دل میں اکٹھا کیا ہے
تقدیر حیات کے مالک کی جو فراخ دلی میں نے پائی ہے حیات میں
اسی کی نوشتہ یادداشت احسان مند دل سے چھوڑے جاتا ہوں

۲۸ جنوری ۱۹۴۱ء

سال گرہ[2]

میں اپنے اس جنم دن میں کھو گیا ہوں
میں چاہتا ہوں کہ جو میرے دوست احباب ہیں
اُن کے ہاتھوں کے لمس سے
موت کی دُنیا میں
زندگی کی بہترین نذر و نیاز لے جاؤں،
لے جاؤں گا۔ انسان کی آخری دعائے خیر ـــــ
میری جھولی آج خالی ہے،
میں نے خالی کر دیا ہے جو کچھ (میرے پاس) دینے کو تھا
اس کے بدلے میں اگر کچھ پاؤں ـــــــ
کچھ محبت، کچھ چھما (معافی) ـــــــ
تو اُسے ساتھ لے جاؤں گا
جب میں (جیون ساگر) پار کرانے والی ناؤ میں جاؤں گا
نطق سے محروم آخری جشن میں۔

۶ مئی ۱۹۴۱ء

---

[1] آروگیہ

[2] شیش لیکھا

قربانی کا بکرا

ادارہ

عید کی صبح

لحاف توشک میں گلی حکت کئے ہوئے، مرزا عاشور بیگ خوانوں کی کھینچ تان میں اپنے پرائے سے بے سدھ پڑے ہیں۔

. . . .

بیوی (جھنجلائی ہوئی)۔ "اے بھئی اٹھو۔ صبح ہو گئی۔ کرن پھوٹا چاہتی ہے"

مرزا (نیم بیداری میں) "پھوٹتی ہے تو پھوٹ جانے دو"

بیوی (چڑ کر) "کیسے پھوٹنے دوں۔ تین دن سے قربانی کے بکرے کیلئے رٹ رہی ہوں، کسی طرح نہیں آ چکتا۔ اے میں کہتی ہوں، اٹھو، منڈی کھل گئی ہو گی"

مرزا "ہاں ہاں کھلنے دو بھئی پہلے اس نگوڑے بنوا کو جگاؤ، میں بھی اٹھتا ہوں۔ نماز تو دس بجے ہوتی ہے نہ؟"

بیوی "ہائے ہائے، پل بھر میں تو دس بجتے ہیں۔ ابھی نہانا دھونا، پھر عیدگاہ جانا ہے۔ یہاں خفقان ہو رہا ہے۔ خدا کے لئے اٹھو پھر نہیں ملیں گے۔ لوگ نماز کو جائیں گے یا بکرے بیچیں گے؟"

مرزا (منہ پر سے لحاف ہٹا کر) "توبہ توبہ! عورت ہے یا جھاڑ کا کانٹا۔ کہو بھئی کیا کہتی ہو؟ (جماہی لے کر) ذری حقہ تو منگواؤ"

بیوی "اللہ سمجھے۔ اتنی دیر سے بک رہی ہوں۔ انھوں نے کچھ سنا ہی نہیں۔ میں کہتی ہوں، جلدی سے اٹھ بیٹھو، منہ پر دو چلو ڈالو، اور منڈی جا کے بکرا لے آؤ"

مرزا "بھئی مجھے یہ تمہاری جلدی نہایت ناپسند ہے۔ تم ہو کہ ہوا کے گھوڑے پہ سوار ہو۔ قربانی، آج، کل، پرسوں تین دن ہو سکتی ہے"

بیوی "مگر آج کا ثواب کہاں۔ بس اب کھڑے ہو جاؤ، اور جو میں کہوں وہ کرو۔ منڈی کے لئے لوٹا پھیری کا یکہ کرو، گھنٹہ بھر میں آ جاؤ گے۔ بکرے کے ہاتھ پاؤں باندھ کر یکے میں ڈال لینا۔ چلئے چھٹی ہوئی۔ پھر آٹھ بجے تک نہا دھو، اللہ خیر سے عیدگاہ سدھارنا"

مرزا "سبحان اللہ کیا سستا نسخہ تجویز فرمایا ہے۔ بہت اچھا جناب حقہ تو بھروا دیجئے۔ بنوا کہاں ہے؟"

بیوی "وہ غریب تو منہ اندھیرے کا اٹھا ہے۔ نہا دھو کے کپڑے بھی بدل چکا۔ (پکار کے) بنوا، بنوا؟"

بنوا (دور سے) "آیا بیگم صاحب . . . "حکم؟ ایں! ہائے حضور ابھی لحاف توشک ہی میں ہیں"

بیوی "بنوا کیسا۔ جھپٹ کے یکہ تو لے آ۔ میاں کے ساتھ منڈی تک جانا ہے۔ ان کی کاہلی پر خدا کی سنوار۔ اللہ رکھے عید کا دن اور شبوں پڑا خراٹے لیں"

بنوا "اکا دکا تو دم بھر میں آ جائے گا۔ میاں کو بھی تو تیار کیجئے۔ سرکار تو ابھی گھنٹہ بھر حقہ گڑگڑائیں گے، پھر چوکی پہ جائیں گے، وہاں بھی خدا جھوٹ نہ بلائے تو گھنٹہ بھر ہی لگائیں گے۔ پھر ہاتھ منہ دھو، کہیں نکلیں گے تو زمانے سے تو تو میں میں ہو گی۔ اور منڈی میں تو تو بیوپاری رکھی ہی ہے۔ پچھلے برس کے برس عید آئی، وہ دیکھتے ہی دیکھتے یوں غائب۔ پھر بکرا آیا تو کیا۔ نہ آیا تو کیا"

مرزا "اتنا کچھ بک گیا۔ مجھ سے نہ بولا۔ بکرا لے اس کا باپ سے۔ تو جا کے بکرا لا۔ دیکھ لینا تنو اپچھا تیز ہو۔ عیب دار نہ ہو۔ اور دیکھ بھی خوب کسا بندھا ہو۔ اور ہاں، دیکھنا پہ دودھ دار ہو۔"

نبوا "پر دے کا کیا ہوگا؟ بیگم صاحب بھی منڈی چلیں گی؟"

مرزا "مردود تجھے جھتوں سے کیا واسطہ۔ اب بکرا اٹھا کے لانا ہے۔ بیتے میں حرام زیاں سے کے بھاگ نکلا تو کسے حلال کروں گا؟ تجھے؟ چل جلدی کر!"

نبوا "لیجئے میں یہ چلا۔ بیگم صاحب انھیں کپڑے دہنے پہنا سکیں گا:"

(نبوا کو ادھر جانے دیجئے اور مرزا صاحب کی سنئے)

مرزا "اسے بھی حقہ نہ آیا۔ خیر تم اسے تو دو چھوڑ۔ اور سنو ایک ترکیب سوجھی ہے۔ اور واللہ کیا اچھوتی ہے۔ تم یہ کرو کہ ہمارا عید کا جوڑا بقچی میں باندھ دو، تیل کی کپی، عطر کی قلم، سرمہ دانی، آئینہ کنگھا اور میرا پرتن دوشالہ ساتھ کر دو۔ اور سنو عینک اور وہ موٹی کتاب بھی الماری سے نکال کے رکھ دینا:"

بیوی "یہ آپ منڈی جا رہے ہیں یا حج کرنے۔ چلئے وہاں سے بقچی باندھ دو، دوشالہ رکھ دو:"

مرزا "سچ ہے، عورت کی عقل سر میں نہیں ایڑی میں ہوتی ہے۔ نیکبخت! منڈی میں دیر ہو گئی تو وہیں کہیں کپڑے بدل لوں گا اور بکرا خرید گھر آجاؤں گا۔ کیوں کیسی کہی؟"

بیوی "خوب کہی! اسے کچھ گھاس تو نہیں کھا گئے۔ خالہ جی کا گھر ہو گیا اب اٹھے گا بھی یا بچھونے پر پڑے پڑے ہی باتیں بناتے جایئے گا۔ یکہ آتا ہوگا۔ اٹھ کے منہ پر دو چلو ڈال لیجئے، باسی منہ گھر سے نکلنا نہیں اچھا:"

مرزا "بھئی بعض وقت تمھاری باتوں پر سر پیٹ لینے کو جی چاہتا ہے۔ عیدگاہ کے پاس ہی تو منڈی ہے، وقت رہا تو جامہ دانی گھر لوٹ آئے گی، ورنہ وہیں کسیلے کی آڑ میں کپڑے بدل لوں گا:"

(وہ ہو ہی رہا تھا جو نبوا آگیا)

نبوا "چلئے میاں یکہ آگیا۔ آپ کے قدموں کی قسم، یکہ بھی وہ لایا ہوں کہ اڑن کھٹولہ معلوم دیتا ہے مگر آپ تو ابھی بستر ہی سے نہیں اٹھے ہیں:"

مرزا "بکواست۔ بیگم سے جا کے بقچی لے لو، اور کہنا ریٹوں کی تھیلی بھی دے دیں، اور کچھ ریزگاری بھی:"

نبوا ہاں حضور، رہا اور کہہ دوں کہ منڈی آنے جانے کے روپے تین دینا

پڑیں گے۔ عید کا دن ہے پانچ روپے کھیپ لے رہا ہے:"

مرزا "ہاں بھئی یہ موت لنگوٹی گھونٹے بغیر نہیں رہے گی۔ اب جہاں پچاس بیس کا بکرا آئے گا وہاں تین روپے کا یہ گھاؤ بھی سہنا پڑے گا:"

نبوا "اور یہ سب بستر پر پڑے پڑے ہوگا۔ میاں، یکہ والا چل دے گا تو پھر تاپتے ہی رہیے گا:"

مرزا "چلنے میں اب کیا مدت ہے۔ استاد ایک تو ابھر لیتے اس وقت تو جلا لیتے۔ پیٹ نقارہ ہو رہا ہے:"

نبوا "توبہ ہے بس آپ سے میاں میری مانیے، چلے چلئے یکہ والے کا نزل خوب آ رہا ہے۔ مزے سے سلفہ پیتے چلئے اور منڈی پہ اتر جایئے ساری یادی چھٹ جائے گی:"

بیوی (آہستہ سے) "لو بھئی سامان تیار ہے۔ نبو، یہ بقچی لے جا کے یکے میں رکھ دے۔ اور دیکھ جہاں تک ہو سکے ان کو جلد سے جلد لے کے آنا۔ میرا جوڑا کہاں"

نبوا "یہ تو بعد کی بات ہے۔ اس وقت انھیں گھر سے تو نکالئے۔ اور یہ سامان کیسا ہے؟ میاں منڈی جا رہے ہیں یا کہیں کلکتہ بمبئی؟"

مرزا "تو کیا جانے ہے ہماری مصلحت۔ اچھا بھئی میں چلا۔ خدا حافظ!"

بیوی "اللہ نگہبان۔ جلدی لوٹئے گا، کہے دیتی ہوں۔ ارے نبوا، یہ کی کتاب تو لے لے:"

نبوا "ہائے ہائے۔ بیگم صاحب۔ میاں منڈی جا رہے ہیں یا مدرسے۔ بکروں میں کتاب کا کیا کام:"

مرزا "پھر وہی دخل در معقولات۔ ارے جاہل کتاب میں جیسا بکرا لکھا ہے ویسا ہی لینا پڑے گا۔ کوئی بات رہ گئی تو قربانی اکارت جائے گی۔ تو کیا جانے گنوار، ان پڑھ:"

یکے والا (باہر سے) "آیئے حضور۔ دیر ہو رہی ہے۔ ہمیں تو آج دو چار کھیپیں بڑھ کر ہی لادنا ہیں"

مرزا لاحول ولا قوۃ۔ یکے والا بھی ہوا کے گھوڑے پر سوار ملا! نبو چلو:

(مرزا صاحب برآمد ہوئے)

مرزا "اماں سنتے ہو بھئی۔ ذرا دھیرے دھیرے ہانکنا۔ ادھر سے البتہ فروٹ آتا ہے:"

یکے والا "حضور بیٹھیں تو سہی۔ دیکھئے تو جوں کی چال چلوں، اور حکم ہو تو انگا

طوفان کی مثال جانئے۔ میاں ہزار روپے کا مٹ ہے۔ بسم اللہ کیجئے ۔
یکے والا۔ تے حضور سنڈی آگئی۔ جلدی لیجئے گا۔ بجے کچھ زیادہ نہیں دکھائی دیتے ۔"

مرزا "اماں ایک بکری تو لینا ہی ہے۔ چل بنو، پسند کریں۔ عینک سب مجھے دو اور کتاب بھی لئے تم ساتھ ساتھ رہو ۔"

بنو: "حضور وہ لال بکرا اچھا ہے۔ موٹا تازہ بھی ہے۔ ہوگا کوئی چار دھڑی کا، میں تو جانوں اسی کو چکا لیجئے ۔"

مرزا "لا کتاب تو دے۔ بکروں کے عیب ہنر سب اس میں دئے ہوئے ہیں۔ لال بکرے کا گوشت ذری بادی ہوتا ہے۔ کوئی اور ٹٹولو ۔"

بنوا "اچھا، نہ سہی، تو وہ دیکھئے، چت کبرا جس کے کان کٹے ہیں ۔"

مرزا "ہشت! قربانی کے لئے میں کانڑے جانور کو ہاتھ بھی نہ لگاؤں گا۔ اس کے تو ریشے ریشے میں بیماری ہے۔ دیکھو وہ سفید جو اُدھر کھڑا ہے کیسا ہے گا؟"

بنوا "میاں ہوش کی دوا کیجئے۔ عینک لگائیے نہ۔ وہ تو قصائی کا کتا ہے ۔"

مرزا "مگر بنو۔ ہے کیسا گذا میٹر کا گذا میٹر! کاش بکرا ہوتا ۔"

بنوا "میاں یہی حال رہا تو پار سال بقرعید تک بھی آپ کو بکرا نہیں ملنے کا۔ اتی دیر میں کتنے لوگ بکرے لے لے کے چلے گئے۔ آپ کورے کا مے میں پڑے ہوئے ہیں ۔"

مرزا "تم سمجھتے تو ہو نہیں۔ ارے بھئی بکرا کتاب کے خلاف ہوا تو قربانی ٹھیک نہیں ہوگی۔ ثواب کی جگہ عذاب لینا کس شرع میں آیا ہے ۔"

بنوا (جل کے) "تو پھر جو آپ کے جی میں آئے ۔"

(راستے میں آواز آئی "بڑے صاحب اِدھر آیئے، آپ کو کیسا بکرا چاہئے یہ بنڈ کا ریوڑ کھڑا ہے۔ جمنا پار کے جوڑ ہیں۔ جنا سید مکھلا کے پلے ہیں")

مرزا "ہاں شیخ جی، بکرا ایسا ہو جو ـــــ ٹھہرو۔ بنو لانا تو کتاب (کتاب کے ورق اُلٹ پلٹ کر) ارے یہ بکروں کا بیان کدھر ہے؟ نہیں ملتا۔ ارے بنوا۔ یہ تو بیگم نے اٹھا کے گل صنوبر کے قصے کی کتاب دے دی۔ لاحول ولا قوۃ ـ اب ؟"

بنوا اب تو حضور پچھلی بقرعید کی یاد سے بکرا لے لیجئے۔ اور جلدی کیجئے۔ نماز کا وقت آ رہا ہے ۔

مرزا "اماں شیخ جی۔ اب کے تو تم اپنی پسند کا جنور دو ۔"

قصائی "بس تو حضرت آپ وہ بکرا لے لیں۔ سستا بھی ہے، تیار بھی ہے اور سب طرح سے چوکس ہے۔ بیس روپے تیرہ آنے کا ہوگا۔ ایک دام آدھی ادھر نہ آدھی ادھر ۔"

مرزا "بنو۔ یہ تو مفت ملے تب بھی نہ لوں۔ غضب خدا کا تین تیرہ منحوس عدد۔ نا صاحب خدا کو منہ دکھانا ہے۔ شیخ جی دوسرا جنور دکھلائیے ۔"

قصائی "بڑے صاحب آپ کی بھی کیا باتیں ہیں۔ چلئے آپ دھیلی چار آنے کم دے دیجئے گا۔ چلئے سودا کیجئے ۔"

مرزا "نہیں شیخ جی۔ منہ سے تیرہ نکل گیا۔ اب تو ایک نہیں چھتیس بکرے بھی ہوں تو میرے کام کے نہیں ۔"

بنوا "میاں، میاں، وہ جنور دیکھئے، ہاتی کا ہاتی۔ "

مرزا "ابے کیا بکتا ہے، ہاتی کی قربانی ہوتی کہیں سنی ہے تو نے؟ چلو دوسرا دیکھو ۔"

بنوا "آپ دوسرے تیسرے کے پھیر میں رہیئے، وہاں نماز بھی ہو جائے گی۔ دیکھئے وہ لوگ کھٹا کھٹ چلے آ رہے ہیں۔ عیدگاہ میں سانس لینا بھی مشکل ہوگا ۔"

مرزا "بنو!"

بنوا "جی!"

مرزا "سنو بھئی، اب آخری ترکیب کرتے ہیں۔ اور خدا کا نام لیکر آنکھیں میچ، پھر جو کھولیں تو بس سمجھو کہ جس پر پہلے نظر پڑے وہی خریدا۔ دیکھو یہ ہم نے آنکھیں بند کیں، اور ـــــ اور یہ کھولیں۔ بس بنو، وہ، وہ ادھر نالی کے پاس جو بکرا بیٹھا جگالی کر رہا ہے نہ، وہی خریدا ۔"

بنوا "سبحان اللہ! وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ تو اپنی زندگی کے دن گن رہا ہے۔ منہ تک تو اس سے چلایا نہیں جاتا۔ کھا کر دیں بھی جان ہوگی، اس میں قیمیں ۔"

مرزا "خبردار جو ہمارے بیچ میں بولا۔ کہو بھئی شیخ جی کیا لوگے؟"

قصائی "رے جانے بڑے صاحب۔ سستا لگا دیا ہے۔ دو روپے پندرہ آنے دیجئے پر کھال لوٹانا ہوگی ۔"

مرزا "مانا۔ چل بنو، شیخ جی کو دام دے دو۔ اور بکرے کے ہاتھ پاؤں باندھ

(بقیہ مضمون صفحہ ۲۴ پر)

غزل

قیس زندگی پوری

دوستی موت کی نشانی ہے	جان اس دلگی میں جانی ہے
ہجر میں اشک کی روانی ہے	کیا خبر خون ہے کہ پانی ہے
حُسن سے ہے معاملہ دل کا	نگہِ شوق درمیانی ہے
خاک میں مِل کے خاک ہو جانا	یہی انجامِ زندگانی ہے
جس کو دیکھا نہ دیکھنے کی اُمید	اس سے ملنے کی جی میں ٹھانی ہے
گم ہیں اوراقِ اول و آخر	بے سر و پا مری کہانی ہے
دُرِ نایاب کا جگر چھیدا	جوہری کی یہ قدردانی ہے
آہ جب کی، ٹپک پڑے آنسو	آگ ہے دل، کلیجا پانی ہے
موت ہی سے بدل دے اے مالک	جب یہی رنگِ زندگانی ہے

جینے والوں کی موت ہے، اے قیس
مرنے والوں کی زندگانی ہے

قطعات

اختر انصاری

چارۂ درد

خوب غم کا اثر لیا ہم نے
چارۂ درد کر لیا ہم نے
ساری دُنیا کے درد و غم کا زہر
اپنے زخموں میں بھر لیا ہم نے

یہ شاہکار

کوئی کارنامہ جو کامل نہ ہو
کبھی اِس نظر میں سمایا نہیں
غرض یہ جہاں یعنی یہ شاہکار
ہماری سمجھ میں کچھ آیا نہیں

دردِ ملجائی

آہ! مرگِ آرزو کا ماجرا اب کیا کہوں!
اک مسلسل یاس کا ہے سامنا، اب کیا کہوں!
دم بدم بجھتی ہی جاتی ہے نشاطِ دل کی جوت
رہ گیا ہے روح میں اک دُھواں، اب کیا کہوں!

دلِ غیر مفتوح

اپنے بھی ہیں حسرت آفریں غم کی تباہ کاریاں
آج بھی دل فروزہیں روح کی سوگواریاں
عمر بھر آگ میں جلے، خاک نہ پھر بھی ہو سکے
دیکھ لیں ہم نے لے فلک! تیری ستم شعاریاں!

ٹیگور کے افسانے

بیتاب بریلوی

ٹیگور کی فن کارانہ عظمت و ہمہ گیری کا اندازہ صرف اسی ایک بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ادب کی کوئی ایسی صنف نہیں ہے جس میں ان کے قلم بلاغت رقم نے چار چاند نہ لگا دئے ہوں۔ شاعری، مصوری، موسیقی، اداکاری، ناٹک یا منظری تمثیل ہو، ناول، افسانہ اور مقالہ غرضیکہ ہر میدان میں انھوں نے آفتاب و ماہتاب بن کر ضو پاشی کی ہے گیتانجلی نے ان کے شاعرانہ کمال کے جھنڈے ساتویں آسمان پر گاڑ دئے ہیں۔ سیاسی و علمی مقالات، خود نوشت سوانح، سفرنامے، ناول، افسانے اور ڈرامے جس پر بھی ان کی نگاہ گئی ہے فلسفہ اور شعریت کی چاشنی نے اسے ملکوتی حسن اور فردوسی نکھار بخش دیا ہے۔ گورا جیسے ضخیم ناول، قومیت جیسے سیاسی مقالے میرا بچپن جیسی خود نوشت سوانح عمری "جھرنا" "دیوالی" "الہیہ" "شکنتلا" "فتح" اور "کابلی والا" جیسے ناٹک اور افسانے ان کے بیک وقت فلسفی، شاعر، مفکر اور ماہر نفسیات ہونے کا ادنیٰ ثبوت ہیں۔ انکی تحریریں نہ صرف بصیرت افروز اور دلفریب ہیں بلکہ بے پناہ صداقت اور بیباکی کی بھی حامل ہیں۔ ان کی اہمیت اس لئے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ وہ اس عہد کی یادگار ہیں جب ہندستان غلام تھا اور غیر ملکی حکومت اس شئے کی بیخ کنی پر آمادہ تھی جس سے حریت اور متحدہ قومیت کے جذبہ کی نشو و نما کا امکان ہو۔ ان کی قوم پرستی کا بھرپور مظاہرہ اس وقت ہوا جب انھیں اپنی صلح پسندی کے باعث جاپانی شاعر یون نگوچی سے لوہا لینا پڑا یا جب وہ زبردست مخالفت و رخنہ اندازی کے باوجود سرزمین روس میں ہندستان کی عالمگیر خیرسگالی کے پیامبر بن کر داخل ہوئے۔

دنیائے ادب میں تو وہ باغی بن کر ہی آئے اور ہر اس چیز کو طنز و مزاح کا نشانہ بناتے چلے گئے جو اقوام و افراد کی محکومیت اور پامالی کی ضامن ہے۔

گو ان کی انفرادیت ہر صنف ادب میں نمایاں ہے لیکن ان کی حسین شخصیت کو من حیث المجموع بے نقاب کرنے کا فخر ان کے مختصر افسانوں ہی کو نصیب ہو سکا۔

ٹیگور کی بہت سی تخلیقات کا دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ منظومات کے تراجم تو کبھی تخلیقی شان کے حامل ہو ہی نہیں سکتے ان میں ہمیشہ اصل و نقل کا سا تفاوت نمایاں رہتا ہے لیکن نثری تراجم بالعموم اس کلیہ سے مستثنیٰ ہوتے ہیں غالباً یہی سبب ہے کہ ان کے افسانے اپنی تمام خوبیوں اور خصوصیتوں کے ساتھ قیود مکان زمان اور قومی و لسانی زنجیروں کو توڑ کر اکناف عالم میں پھیل گئے ہیں۔ ان میں متعدد ایسے افسانے بھی ہیں جن کا شمار دنیا کے بعض بہترین افسانوں میں ہے۔

اس شاعر گیتی نے محیر العقول داستانوں کے ساتھ ساتھ دوسری دنیا سے متعلق کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ "سنگ گرسنہ" اور "ڈھانچہ" اسی نوع کے افسانے ہیں جن کا موازنہ اسکاٹ کے بھائی گرد ولی کی کہانی 'ایلین پو کے ڈراؤنے قصص' ڈلٹن کے بھوت کے جہاز اور کپلنگ کی نفیس ترین کہانی سے صرف اس لئے مقابلہ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ان کے برخلاف مقصدی ادب کے ذیل میں آتے ہیں۔ بنیادی و معیاری اختلات تکنیکی یکسانیت کے باوجود اشیاء کی نوعیت پر براہِ راست اثر انداز ہوتا ہے۔

ٹیگور کی قوم پرستی تنگ نظری کے حصار میں مقید ہونے کے بجائے آفاقیت کی بے پایاں وسعتوں سے ہمدوش نظر آتی ہے جس کا منطقی نتیجہ یہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں عموماً اور افسانوں میں خصوصاً فلک رفتار زندگی کی عام صداقتوں کے پیچ و خم کی تہ میں ہندستانی ثقافت کی روح رقصاں و تاباں نظر آتی ہے۔ روح کی گہرائیوں کی عکاسی میں انھیں ید طولیٰ حاصل ہے، اس سے مجالِ انکار نہیں، انکی

روحانیت میں بھی وہ جذباتیت اور عریانی نظر نہیں آتی جس کی قیادت زولا اور موپاساں کو تفویض ہوئی ہے۔ اور یہی وہ خصوصیت ہے جو ہندستانی ثقافت کا طرۂ امتیاز اور ہندی تمدن کا سنگ بنیاد ہے۔ اس طرح ٹیگور ہمارے سامنے ہر رنگ میں روحانیت ہی کے پیامبر بن کر آتے ہیں اور انسانیت کو کبھی طنز کے نیشتر سے اور کبھی مزاح کی میٹھی چٹکیوں سے جھنجھوڑ کر بصیرت کو فردوس نگاہ میں محو گلگشت چھوڑ جاتے ہیں۔

ان کے تمام نثر افسانوں کا انداز بیان شعریت سے اس درجہ دست و گریباں ہے کہ انھیں صحیح معنوں میں شعر منثور کی جان کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے افسانوں کو غزل کی سی رعنائی اور ملاحت بخشی ہے جس میں حافظ کا سا تقدس لوچ اور رجائے خیام کی سی سرشاری اور ترغیب؟ تحریص، میر کا سا درد اور کالی داس کی سی معنویت و رنگینی کار فرما ہے۔ بجلی کو بادل کی آگ تاج محل کو آنسوؤں کا انبار اور پھولوں کو دوشیزگی ارض کے ٹوٹے ہوئے دل کے دہکتے مہکتے شعلوں سے تعبیر کرنا ایسی اچھوتی اور شعور کو چونکا دینے والی تاویلات ہیں جن کا جواب نہیں ملتا۔ اسی قبیل کے بے شمار تشبیہات و استعارے جو ٹیگور کی فکر رسا کے ادنیٰ کرشمے ہیں ان کے افسانوں میں جا بجا نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔

لیمب ہی کی طرح وہ بھی اپنے رنگ میں دل سوزی و خیر اندیشی کے امڈے ہوئے آنسوؤں کو پی کر طنز و مزاح کے لطیف پردوں میں چھپ جاتے ہیں اور ہمیں قہقہوں کے لہلہاتے ہوئے زعفران زار میں بھیگی ہوئی پلکوں پر ہاتھ پھیرنے کے لئے مجبور کر دیتے ہیں۔

ان کی آپ بیتی میرا بچپن شاہد ہے کہ بچپن ہی میں انھوں نے ابصار باطن کی وساطت سے طفلانہ ذہنیت کی بوالعجبیوں کا گہرا مطالعہ شروع کر دیا تھا جو عمر کے ساتھ بڑھتا اور مشاہدہ کی وسعت سے فروغ پاتا رہا۔ ماہ نو ٹیگور کے گیتوں کا حسین مجموعہ ہے جو نہ صرف ننھی منی انسانیت کی فطرت و ذہنیت کا آئینہ ہے بلکہ اس حقیقت کا بھی علمبردار ہے کہ طفلانہ معصومیت اور بھولا پن ہی شعراء کے ضمیر کا رمز اعظم ہے ان کے "ایک تھا راجہ" "کابلی والا" "زندہ یا مردہ" وغیرہ افسانے بھی اسی قبیل کے ہیں۔

"ایک تھا راجہ" میں بچہ کی معصوم فطرت یہ سن کر کہ شہزادہ کو سانپ نے ڈس لیا اور اس کی موت واقع ہو گئی گھبرا کر چیخ اٹھتی ہے پھر وہ اس مختصر سے سوال میں اس کے اس یقین کا آتش فشاں لپٹا ہوا ہے کہ کہانی یہیں پر ختم نہیں ہو سکتی۔ اور جب اسے بتایا جاتا ہے کہ کیلے کے تنے پر رکھ کر اس کی لاش دریا میں بہا دی گئی اور منتروں کے جاپ سے وہ پھر جی اٹھا تو وہ یکایک مطمئن ہو جاتا ہے۔ کالرج کا یہ عقیدہ شاعر اور درد سور تھ کا ایمان طفلی اسی ایک تصویر کے دو رخ ہیں: بچہ کے نزدیک زندگی لہو و لعب کا ایک کبھی ختم نہ ہونے والا سلسلہ ہے اور موت اس سلسلہ کی محض ایک کڑی۔ ایک مختصر سا وقفہ ہے جس سے زندگی کا اختتام ناممکن ہے۔ یہی بات وہ دوسروں کے منھ سے بھی سننا چاہتا ہے فلسفہ حیات کا یہ اہم نکتہ کتنے سیدھے سادے ڈھنگ سے ذہن نشین کرایا گیا ہے۔ یہ صرف محسوس کرنے کی بات ہے۔

"کابلی والا" ٹیگور کا ایک ایسا لافانی شاہکار ہے جس کا تانا بانا جذبات و کیفیات کے حسین امتزاج کا مظہر ہے۔ رحمان کا قلبی ہیجان اس صداقت کا زبان حال سے معترف ہے کہ دل پھر دل ہے۔ ماحول و معاشرہ کے فروعی اختلافات انسانی فطرت کی یک رنگی کو دور سے چھو سکنے کی بھی جسارت نہیں کر سکتے۔ غالباً اسی لئے ننھی منی کے دل کی دھڑکنوں کی صدائے بازگشت نیم وحشی کابلی کے دل کے تاروں پر مرتعش نظر آتی ہے۔ اور کابلی کو اس کے قالب میں اپنی بچھڑی ہوئی بچی اٹکھیلیاں کرتی مل جاتی ہے۔ ایک مدت کے بعد جیل سے چھوٹ کر جب وہ منی سے ملتا ہے تو بڑی حیرت و حسرت کے ساتھ محسوس کرتا ہے کہ اسے چھوڑ کر دنیا کی کوئی شے ہمیشہ اسی حال میں نہیں رہ سکتی اور یہ درد خیز احساس آن واحد میں اسے کلکتہ کے ایک گوشہ سے اڑا کر کابل کے سلسلہ کوہ کی سرد چوٹیوں پر لیجاتا ہے۔ شہنائیوں اور قرناؤں کی ملی جلی دھنوں کے ساتھ اس کی اپنی دختر کی بدلتی ہوئی تصویر اس کی آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے اور نادانستہ اس کا ہاتھ کاغذ کے اس پرزے سے الجھ جاتا ہے جس پر ننھی منی انگلیوں کے کاڑھے ہوئے بیل بوٹے جنت گم گشتہ کی بازیافت کی نشان دہی کر کے اسے بے پایاں مسرتوں میں گم کر دیتے ہیں۔ ایسے ہی تاثرات کے تحت ورڈسورتھ کے قلم سے نکل گیا ہے کہ خاک کا ادنیٰ سا ذرہ بھی کائنات کا آئینہ دار ہے۔

"کیا تم مر گئی تھیں چچی"؟

"ہاں پیارے!"

"اور تم لوٹ آئیں؟ اب کبھی نہ مرنا اچھا!" یہ مختصر سا مکالمہ ٹیگور کے "زندہ یا مردہ" نامی افسانہ کی جان ہے۔ کادمبنی کی حرکت قلب عارضی طور پر بند ہو جاتی ہے اور اپنی تجہیز و تکفین کے بعد وہ پھر لوٹ آتی ہے۔ بچہ جس گرم جوشی سے اس کا استقبال کرتا ہے اتنی ہی شدت کے ساتھ بالغ کادمبنی کے بھوت سے خوف زدہ ہو کر دہلا جاتے ہیں جس سے متاثر ہو کر بچہ بھی روتا اور چچی سے منحرف ہو کر چیخ پڑتا ہے۔ "ٹوٹ جاؤ چچی، لوٹ جاؤ!" یہ تقاضۂ طفلی کی کیسی منھ بولتی تصویر ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

پھیک چکرورتی ان بچوں کا نمائندہ ہے جو بلوغ کی پہلی سیڑھی پر قدم رکھتے ہی دوسروں کے لئے بار خاطر ہو جاتے ہیں۔ ان کی ہر بات سے نامعقولیت کی بو آتی ہے جبکہ

اس دورِ تشنہ لبی میں ان کے پیاسے دل کو پیار اور محبت کے آبِ حیات کی سب سے زیادہ ضرورت ہوتی ہے اور وہ اسی کے ہو کر رہ جاتے ہیں جو رس یا بس کے چھینٹوں ہی سے ان کے دامانِ طلب کو کم و بیش نم کر دیتا ہے۔ "گھر آنا" اسی نوع کی داخلی کشمکش کا منھ بولتا مرقع ہے۔ "مردود" کا پتیل کانت بھی پھٹیک ہی کا عکس لطیف ہے۔ وہ جس محبت کا بھوکا ہے اس کی نظر نہ آنے والی بانہیں اسکی گردن میں حائل ہیں تاہم اس کی کوتاہ بینی طفلانہ حماقتوں کے طفیل اس کی زندگی کے دامن کو تلخیوں کے خارزار میں الجھائے رکھتی ہے۔ غرض دونوں افسانے اٹھتی جوانی کی نفسیاتی الجھنوں کا ماہرانہ تجزیہ ہونے کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتے۔

"تاش کی سلطنت" میں بڑی چابکدستی سے اس راز کو واضح کیا گیا ہے جو مغربی تہذیب کے ریلے کے ساتھ بنگال کے کمسن سال معاشرہ کی مملکت میں پہنچنے لگی تھی۔ "اے شاہ ہم تجھے تاج پہناتے ہیں" میں ٹیگور نے رلئے بہادروں کی جی حضوری اور چاپلوسی کا جس خوش اسلوبی سے مضحکہ اڑایا ہے وہ باید و شاید۔ "سوبھا" اور "ڈاک منشی" لڑکیوں کی نئی اٹھتی جوانی کی ذہنی کیفیتوں کے حسین خاکے ہیں۔ سوبھا شتی پیدائشی گونگی ہے جسے کوئی خاطر میں نہیں لاتا۔ ایک اوباش جوان پرتاپ میں اسے جو مقناطیسی کشش نظر آتی ہے اور اس کی حریص نگاہیں اس کی شرکتوں سے محروم تنہائیوں میں ہیجان و اضطراب کا جو زہر انڈیل دیتی ہیں وہ نہیں جانتی کہ اسے کس شے سے منسوب کرے۔ اس کی امادۂ بغاوت کس مپرسی، اس کے جوان احساسات، اس کی بے چین گھٹی گھٹی امنگوں اور اس کے بے نام فطری تقاضوں کی مصوری میں ٹیگور نے قلم توڑ دیا ہے۔ یہ رسمی بیجوڑ شادی کا المیہ نا عاقبت اندیش والدین کی خوش فہمی و بے اعتنائی کی آنکھیں کھولنے کیلئے حرف آخر ہے۔ "ڈاک منشی" کے خشک و بے کیف ماحول میں رتن گلِ صحرائی کی طرح داخل ہوتی ہے اور وہ محض دفع الوقتی کے لئے اسے حروف شناسی کے پردوں میں الجھائے رکھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن محرومِ التفات الھڑ جوانی حروف تہجی کے اتار چڑھاؤ میں ایک نیا سبق پڑھنا شروع کر دیتی ہے جس کا احساس ڈاک منشی کو ایک عجیب سی خلش میں مبتلا کر دیتا ہے۔ نادانستہ دبے ہوئے شعلوں کو ہوا دے کر وہ راہ فرار تلاش کرتا اور مستعفی ہو کر رتن راستے سے ہٹ جانے کا تہیہ کر لیتا ہے۔ آپ اپنے جالے میں پھنسی ہوئی مکڑی کی طرح بے کس و مجبور رتن اس کے اس قطعی فیصلہ سے مجروح و مغموم ہو کر پوچھتی ہے "دادا کیا تم مجھے اپنے گھر لے جاؤ گے؟" اس مختصر مگر فضول سے سوال میں کنواری دنیا کے دل کی کتنی طوفان آمادہ دھڑکنیں شامل ہیں جن کو بے نقاب نہ کرنا ہی دلیلِ فن کاری ہے۔ منشی رتن کے اس معنی خیز سوال کا صرف یہی جواب دے کر کہ کیا عجیب خیال ہے کتنی بڑی پیشکش کو ٹھکرا دیتا ہے اور فلسفۂ "ہست و بود" کی انگڑائیوں میں کھو جاتا ہے۔ لیکن تلخ حقائق کے متلاطم سمندر میں ہچکولے کھاتی ہوئی رتن کو اس فلسفہ کی ہوا بھی نہیں لگتی۔

ہندی خاتون کے دل کی گہرائیوں کا جتنا وسیع و عمیق مطالعہ ٹیگور نے کیا ہے اس کی مثال عنقا ہے۔ اسی لئے وہ آنکھ بند کر کے دکھتی ہوئی رگ پر انگلی رکھ سکتے ہیں۔ "بصیرت" کموتی شوہر پرستی اور والہانہ سپردگی کا بے عدیل نمونہ ہے۔ وہ اپنی آنکھیں ہنستے ہنستے اپنے کندۂ ناتراش شوہر کے احمقانہ طبی تجربات کی نذر کر دیتی ہے۔ "میرا نوعمر آقا" ماں کے بے بنیاد شکوک اس کی سادگی و سادہ لوحی اور سریع الاعتقادی کے نقطۂ عروج کا دل آویز تجزیہ ہے۔ اس کی سسکتی ہوئی ممتا کو اس کا کھویا ہوا کھلونا کسی نہ کسی شکل میں مل جاتا ہے اور وہ چپ چاپ چنا کے لڑکے کو اپنے جگر کا ٹکڑا سمجھ کر کلیجہ سے لگا لیتی ہے۔ یہ اس عورت کی ذہنیت کی سچی تصویر ہے جو چوٹ کھائی ہوئی ماں ہے۔ یہاں ٹیگور نے درپردہ ایک اہم نفسیاتی نکتہ کی بھی وضاحت کر دی ہے اور وہ یہ کہ شک و شبہ کی تاریک گھٹائیں صرف حقائق ہی کو مسخ نہیں کرتیں بلکہ حق و باطل کے امتیازات کی بیخ کنی کر کے خود فریبی کو بڑھاوا دیتی اور بصارت کو مستقلاً تعصب و تنگ نظری کے سراب میں الجھا دیتی ہیں جہاں چنا کے ایثارِ عظیم پر نفرت و حقارت کے پردے پڑے دکھائی دیتے ہیں۔

"ماشی" ایک خالہ کی کہانی ہے جس میں ماں کی ممتا میں رقابت کی جھلک نمایاں ہے۔ خالہ اپنی بہن کی نشانی جوتن پر ماں کی طرح جان چھڑکنے کے باوجود اس کی بیوی کو اس کی ہوا بھی لگنے دینا نہیں چاہتی۔ وہ جوتن کی بندۂ بے دام ہے اور اس کی بے لوث خدمت گزاری کو معراجِ حیات سمجھتی ہے۔ وہ اپنی اس اجارہ داری پر کسی شریک و سہیم کا سایہ پڑتے دیکھنا بھی گوارا نہیں کر سکتی اسی لئے جوتن کی رفیقۂ حیات کو خواہ مخواہ اپنی دروغ بافیوں کا نشانہ بنائے رکھتی ہے۔ بے لوث محبت کی یہ مسموم خود غرضی ہر گھر میں دل دہلا دینے والی بانی دیتی نظر آسکتی ہے۔

"تک موقوف" خسیس باپ کی حرص و ہوس کی زندہ مگر گھناؤنی تصویر ہے جو کہ اپنے لختِ جگر کی رفیقۂ حیات کے علاج و معالجہ کو فضول خرچی کا مترادف قرار دے کر اس کا بار اٹھانے سے انکار ہی نہیں کرتا بلکہ دانستہ اسے موت کے منھ میں دھکیل دیتا ہے۔ لڑکا اس تنگ دل چنگیزیت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتا اور احتجاجاً گھر سے نکل جاتا ہے۔ دنیا اس ناقابلِ عفو جرم بغاوت کی ساری ذمہ داری نئی روشنی کے سر پر ڈال کر مطمئن ہو جاتی ہے۔ اور وہ بھی اس پختہ دلیل کے ساتھ کہ ایک بیوی کے مر جانے

پر دوسری ملتے کتنی دیر لگتی ہے لیکن باپ کی جگہ تو کبھی پر ہو ہی نہیں سکتی۔ یہی بات والمیک نے رام کی زبان سے لچھمن کے لئے کہلوائی ہے۔ لیکن ٹیگور کی معنویت طنز و تمسخر کا ایک نیا پہلو لئے ہوئے ہے جس سے معکوس تاثرات مترتب ہوتے ہیں۔ ع ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا۔

"فتح" دشوگوی ٹیگور کا ایک لاجواب طنزیہ افسانہ ہے جس کی وضع قطع ہر اعتبار سے بالکل نئی اور اچھوتی ہے۔ سارے افسانہ میں از اول تا آخر ایک حرف بھی ایسا نظر نہیں آتا جس میں طنز و استہزا کا شائبہ بھی ہو۔ پھر بھی وہ مجسم طنز ہے اور اس قدر تند و تیز کہ جس سے بلند بانگ نقادوں کی لفاظی خود بخود کٹ کر پانی پانی ہو جاتی ہے اور اس کا احساس صرف اس وقت ہوتا ہے جب تمام افسانہ کا انبار ہوتا ہے اور ہم بے نثری کو شکست خوردہ وجاں بلب شیکھر کے سر پر فتح و نصرت کا تاج رکھتے ہوئے دیکھتے ہیں جس کے ساتھ ہی ساتھ افسانہ کا اختتام ہوتا ہے کہ ع ایں سعادت بزور بازو نیست۔

"سوبھا" "بصیرت" اور "زندہ یا مردہ" میں ٹیگور کی تخیل رسا بڑاؤ ننگ سے پر جوڑ کر مائل پرواز نظر آتی ہے۔ ان افسانوں کے محرک جذبات کا ماحصل یہ ہے کہ بے زبانی جذبات کو شدید تر قوت اظہار عطا کر دیتی ہے۔ بصیرت جیسی نعمت غیر مترقبہ ہی نقصان بصارت کا بدل ہے۔ اس حقیقت کا خود ملٹن بھی معترف ہے اور زندہ ہونے کا ثبوت صرف مر کر ہی دیا جا سکتا ہے۔ تاریخ عالم اس حقیقت کی متعدد سنہری مثالوں سے بھری ہوئی ہے۔

قصہ کوتاہ ٹیگور نے حسن فطرت کو ہر پہلو سے اجاگر کرنے میں کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھا ہے۔ ظاہر و باطن کی مصوری میں انھوں نے جس کمال کا مظاہرہ کیا ہے اس کی توضیح و تشریح سورج کو چراغ دکھانے کے مصداق ہے۔ ان افسانوں کی ایک قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ قدم قدم پر ہمیں فہم و فراست کا وسیع و عمیق سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا ہے جس کی لہریں ہمیں اس شے سے بھی روشناس کرا دیتی ہیں جو خوردبین تو کیا لاشعاعوں کی مدد سے بھی نہیں دیکھی جا سکتی۔ ان کی صورت گری اور فسوں سازی کا یہ عالم ہے کہ ان کے ہاتھوں میں جانی پہچانی چیزیں بالکل نئی اجنبی اور انوکھی اَن دیکھی اشیا پیش پا افتادہ نظر آنے لگتی ہیں لیکن ان تمام خوبیوں سے بڑھ کر ان کی وہ غیر معمولی سمجھ بوجھ اور ہمہ گیر جذبہ ہمدردی ہے جو افق انسانیت پر سحاب رنگ و نور بن کر چھایا ہوا ہے اور جس نے ان کے فکر و فن کو لافانی و لازوال آفاقیت کا ہفت رنگ تاج پہنا دیا ہے۔

رازِ حیات

آج سنے ہوئے سکلیری ماجھے — تو مارہی کھال بے سے بچھی
جتا یا ہیا چر دن گھرسے — شو دھو نومی آمی اسے سے بچھی
دیکھی چاری دِک یا نے — کے جیکلے اسٹھے پرانے
تو مائے آمائے اسیم ملن
جیبن گو سکل کھا لے

——— ٹیگور

ہے آج پھر سازِ دل کے پردوں میں کچھ عجب ارتعاش پیدا
اسی سے نغموں کی دھیمی دھیمی صدا یہ کانوں میں آ رہی ہے
سکوت کون و مکاں پہ طاری تمام مستی سی چھا رہی ہے
جو اہے رازِ حیات مجھ پر یہ دفعتاً خود بہ خود ہویدا
یہ جیسے محسوس ہو رہا ہے کہ زندگی ہے رہین الفت
تمھیں کو دنیا میں چن کے میں نے یہ ناز پروردہ دل دیا ہے
لطافتوں کا حسین سمندر سمٹ کے قطرے میں آگیا ہے
اسی کی رنگینیٔ تموج میں گم ہے ارض و سما کی وسعت
جہان نو ہو رہا ہے بیدار دل میں چشم نظارہ جو سے
یہ ایک احساس روح شاید ہے مضطرب ہر نفس کے اندر
ہے ارتباط حسیں ہمارا فنا کے دست ستم سے باہر
کہ موج رنگینیٔ تلاطم جدا نہیں سیل رنگ و بو سے

——— بیتاب بریلوی

اورنگ آباد اور قدیم اردو شاعری

رشید الدین

اورنگ آباد اور اردو شاعری کا ناتہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا کہ خود ہندوستان اور اردو زبان کا۔ میرا مطلب ہے اردو شاعری کا باوا آدم اور بابائے ریختہ ولی اورنگ آباد ہی میں پیدا ہوا تھا اور اس کے بعد قدیم سے لیکر جدید دور تک بے شمار شعرا کا اس سرزمین سے تعلق رہا۔ شاعری کی حد تک اورنگ آباد کی سرزمین دلی اور لکھنؤ کی طرح بڑی زرخیز ثابت ہوئی ہے۔ سرزمین مراٹھواڑہ کو اگر ایک طرف اس بات پر فخر حاصل ہو کہ مرہٹی زبان کا پہلا نثر نگار رجھٹ اسی سرزمین سے تعلق رکھتا تھا یا ہندی کا مشہور صوفی شاعر نپٹ نرنجن اسی خاک میں مدفون ہے یا ایلورہ اور اجنتا کی پہاڑیوں میں قدیم ترین ہندوستانی آرٹ کے خزانے محفوظ ہیں یا دولت آباد کا بلند و بالا قلعہ اپنے دامن میں دکن کی ساری تاریخ سمیٹے ہوئے ہے یا خلد آباد جیسی پر فضا پہاڑی کے دامن میں دکن کے بڑے بڑے سلاطین اور اولیا اللہ ابدی نیند سو رہے ہیں تو دوسری طرف اسے اس کا بھی فخر حاصل ہے کہ آج کی ایک بہت ہی اہم اور بڑے پیمانے پر بولی جانے والی عوامی زبان اردو کی شاعری کا آغاز بھی یہیں سے ہوا تھا۔ ولی سے لیکر آج تک اردو شاعری کی ایک مسلسل کڑی ہے جو اورنگ آباد کی سرزمین سے تعلق رکھتی ہے۔ ان میں جدید شعرا جیسے صفی اورنگ آبادی، سکندر علی وجد، یعقوب عثمانی، وحید اختر، حمایت علی شاعر، عبدالرؤف عروج، الور معظم، شفیق فاطمہ، بشر نواز وغیرہ تو کافی مشہور اور جانے پہچانے ہیں لیکن قدیم اردو شاعری میں جو شاعر سرزمین اورنگ آباد سے تعلق رکھتے تھے انہیں سے بیشتر کی آواز اورنگ آباد کی فصیلوں سے باہر نہ جا سکی اور صرف تذکروں کی حد تک محدود رہے۔

اورنگ آباد اور قدیم اردو شاعری کے عنوان کا آغاز ولی سے ہوتا ہے۔ یہ تو

سب ہی جانتے اور مانتے ہیں کہ ولی اردو زبان کے پہلے شاعر ہیں تخلص سے بھی سب لوگ اتفاق کرتے ہیں مگر اصل نام کے بارے میں مختلف خیالات ہیں۔ مثلاً بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ان کا نام شمس الدین تھا۔ بعض لوگ شمس الحق، شمس ولی یا ولی اللہ وغیرہ بتاتے ہیں۔ لیکن زیادہ صحیح خیال یہ ہے کہ ان کا نام محمد ولی تھا جس کا خود انھوں نے رسالہ نورالمعرفت میں اعتراف کیا ہے۔ یہ رسالہ اصل میں فارسی تھا جس میں اس زمانے کے شعرا کے تذکرے تھے۔ ولی نے خود ہی ۱۱۰۹ھ میں اس کا اردو ترجمہ کیا تھا۔ اس کے بعد دوسرا اہم اختلاف ان کے وطن کے بارے میں پایا جاتا ہے۔ بعض لوگ انھیں اورنگ آبادی یا دکنی کہتے ہیں اور بعض لوگ گجراتی، حالانکہ ولی دکن ہی کے رہنے والے تھے جس کا انھوں نے خود اپنے شعر میں ذکر کیا ہے اور ظاہر ہے گجرات دکن میں نہیں آسکتا۔

ولی ایران و توران میں ہے مشہور اگرچہ شاعر ملک دکن ہے

ایک اور اختلاف ولی کے مذہب کے بارے میں پایا جاتا ہے۔ بعض انھیں سُنی کہتے ہیں اور بعض شیعہ۔ میر تقی میر نے اپنے رسالے نکات الشعرا میں ولی کا جو سُنی مسلمان ہی تسلیم کیا ہے۔

ولی ۱۰۷۸ھ میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ تعلیم کے سلسلے میں یہ گجرات گئے اور پھر عمر کا زیادہ حصہ وہیں گذارا۔ اس سرزمین سے انھیں ایک خاص انس بھی تھا۔ ولی دلی بھی گئے تھے لیکن جلد ہی گجرات واپس آگئے۔ گجرات اور خصوصاً شہر سورت کا ولی نے اپنی بعض نظموں میں تذکرہ بھی کیا ہے۔ گجرات کے بعض بزرگوں سے انھیں خاص عقیدت تھی۔ انھیں چیزوں کی وجہ سے عام طور پر یہ غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ وہ گجرات کے تھے

ان کا انتقال سنہ ۱۱۴۱ھ کے لگ بھگ ہوا۔ احمد آباد میں قریب گنبد دریا خاں دفن ہیں۔ قطعہ تاریخ اپنی وفات سے چند سال قبل خود کہا تھا ؎

ہوا ہے ختم یوں درد کا حال — گیارہ سو پون تھا اکتالیسواں سال
کہا ہاتف نے یوں تاریخ معقول — ولی کا ہے سخن حق پاس مقبول

۱۱۴۱ھ

ایک شاعر کی حیثیت سے اردو ادب میں ولی کی جو اہمیت ہے وہ اپنی جگہ مسلم ہے جسے بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں۔ اردو کے سب سے پہلے شاعر ہونے کے باوجود ان کی زبان بڑی حد تک عمدہ ہے۔ تراکیب، اسالیب، استعارات، تلمیحات غرض ہر طرح کی چاشنی ان کے پاس موجود ہے۔ پھر صرف یہی نہیں کہ غزل کے میدان ہی میں طبع آزمائی کی بلکہ ہر صنف شاعری میں لکھا اور خوب لکھا چنانچہ دیوان ولی میں ہمیں غزلیں، مستزاد، مخمس، قطعات، مثنویات، رباعیات، ترجیع بند اور مفردات سب ہی کچھ ملتے ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ ولی نے ان اصناف کی ابتدا کی بلکہ اس کا اچھا خاصا سرمایہ بھی چھوڑا۔ ولی کو بھی اپنی بڑائی، انفرادیت، اہمیت اور اولیت کا پوری طرح احساس تھا جس کا اظہار انھوں نے فخریہ طور پر اپنے بعض اشعار میں کیا ہے، مثلاً ؎

اس شعر کی یہ طرح نکالا ہے جب ولی — یہ اختراع سن کے رہے دل میں سب عجب

ولی کے پاس غزل میں بڑے شوخ و شنگ اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً ؎

مت جا چمن میں لالہ و بلبل پہ مت ستم کر — گر میں سوں تجھ نگہ کی گل گل گلاب ہوگا
خوب رو خوب کام کرتے ہیں — اک نگہ میں غلام کرتے ہیں
دل کو ہوتی ہے سجن بے تابی — زلف کو ہاتھ لگایا نہ کرو
مفلسی سب بہار کھوتی ہے — مرد کا اعتبار کھوتی ہے
آج تیری نگہ نے مسجد میں — ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا
ٹک ولی کی طرف نگاہ کرو — صبح سے منتظر ہے درشن کا

یہ تو غزل کے صرف چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کئے گئے ہیں ورنہ ولی کی ساری شاعری ایسی ہی دلچسپ، سلیس اور موثر تھی۔

ولی کے بعد سرزمین اورنگ آباد کا دوسرا اہم شاعر سراج ہے۔ سراج کی صرف اتنی ہی اہمیت نہیں کہ وہ سرزمین اورنگ آباد سے تعلق رکھتے تھے بلکہ وہ بھی ولی کی طرح اردو ادب کے معماروں میں سے ہیں۔

سراج سنہ ۱۱۲۷ھ میں اورنگ آباد ہی میں پیدا ہوئے۔ پورا نام سید شاہ سراج الدین تھا۔ نام کی مناسبت سے سراج تخلص کرتے تھے۔ ولی کے بعد اپنے آپکو سب سے بڑا شاعر سمجھتے تھے ؎

تجھ مثل اے سراج بعد ولی — کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا

زمانے کی ترقی اور زبان کی ندرت کی وجہ سے ان کا کلام ولی سے نکھرا ہوا ہے۔ فوج میں ملازم تھے۔ بعد میں علحدہ ہو گئے۔ بارہ سال کی عمر سے ہی شعر کہنے لگے تھے۔ تصوف سے دلچسپی ازلی تھی چنانچہ دماغ پر تصوف کا اتنا اثر ہو گیا تھا کہ ایک زمانے تک دماغی توازن ٹھیک نہیں رہا۔ جنگلوں میں اور اولیاء اللہ کے مزاروں پر برہنہ گھومتے تھے۔ گھر والوں نے گھر میں قید رکھا۔ آخر جب دماغی توازن ٹھیک ہوا تو شاعر بن گئے۔ مگر شاعر کے علاوہ وہ ایک بڑے بزرگ اور صوفی بھی تھے۔ ان کے کلام میں بھی ان کا یہی رنگ جھلکتا ہے۔ ان کے شاگرد اور معتقد برہانپور، احمد نگر اور حیدرآباد میں پھیلے ہوئے تھے۔ اپنے زمانے میں ان کے نام کی کافی دھوم تھی جس کا خود انھیں بھی علم تھا اور اسی وجہ سے کافی بے نیاز ہو گئے تھے۔

سراج کا اردو کے ساتھ ساتھ کچھ فارسی کلام بھی پایا جاتا ہے۔ اردو میں غزل کے علاوہ انھوں نے ایک مثنوی بوستان خیال بھی سنہ ۱۱۶۰ھ میں لکھی تھی۔ اس کے علاوہ انھوں نے قدیم شعراء کا انتخاب بھی بنام منتخب دیوانہا مرتب کیا تھا۔ یہ ان کی آٹھ سالہ محنت کا نتیجہ تھا لیکن افسوس کہ اب وہ ناپید ہے۔ سراج نے ولی کی طرح کوئی سیاحت نہیں کی۔ اورنگ آباد ہی میں پیدا ہوئے، یہیں رہے اور یہیں ۴ شوال بروز جمعہ سنہ ۱۱۷۷ھ کو انتقال کیا۔ جنازے کو بڑے اہتمام سے مسجد چوک اورنگ آباد لایا گیا۔ روہیلہ گلی اورنگ آباد کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔ مچھی نرائن شفیق، غلام علی آزاد اور بعض دوسرے ہم عصر شعراء نے تاریخ وفات نکالی۔ سراج کی ایک خاص بات یہ تھی کہ ان کے ہم عصر بھی ان کے مداح تھے۔ ہم عصروں میں عام طور پر معاصرانہ چشمک رہتی ہے لیکن یہاں وہ بات نہیں ہے۔ بلکہ ان کے ہم عصر شعراء جو اپنے زمانے کے مشہور اور با اثر شاعر تھے جیسے غلام قادر ساؔمی، عارف الدین خاں عاجزؔ، جان مرزا رسا، افتخار دولت آبادی اور لچھمن نرائن شفیقؔ وغیرہ ان کے معترف رہے۔ شفیق نے تو اپنے تذکروں میں جا بجا ان کی تعریف کی ہے۔ نکات الشعراء میں میر تقی میرؔ نے اور طبقات الشعراء میں قدرت اللہ شوقؔ نے ان کی بہت تعریف کی ہے۔ ان کے کلام میں بڑی سادگی، ندرت اور نکھار پایا جاتا ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

اس راہ میں غبار ہوا کیا بجا ہوا — جاناں پہ جی نثار ہوا کیا بجا ہوا
میں سمجھتا ہوں خواب دیکھتا ہوں — یار کو بے حجاب دیکھتا ہوں

کون کہتا ہے جفا کرتے ہو تم — شرط معشوق وفا کرتے ہو تم

دل میرا زلف سے چھوٹ پھنسا ابرو میں — کفر کو ترک کیا مائل محراب ہوا

سراج نے بعض رباعیات بھی کہی ہیں۔ ایک دلچسپ رباعی ملاحظہ ہو ؎

تھا جیوں نماز میں کہ ساقی آیا — بھر ساغرِ مے میرے مقابل آیا

میں اس کو اشارت سے کہا تائب ہوں — بولا کہ شتاب پی بہا سو پایا

ان اشعار کے علاوہ سراج کے پاس تصوف میں ڈوبے ہوئے بھی بے شمار اشعار ملتے ہیں جن کے ذکر کی یہاں گنجائش نہیں۔

ولی کے زمانے میں ان کا کوئی ہم پلہ یا ہم عصر شاعر دکن میں نہیں تھا لیکن سراج کے بہت سے ہم عصر خود اورنگ آباد شہر میں موجود تھے جن میں سے ایک داؤد اورنگ آبادی تھے۔ یہ ۱۱۱۶ھ میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے تھے اپنے آپ کو ولی کے بعد سب سے بڑا شاعر سمجھتے تھے ؎

حق نے بعد از ولی سمجھے داؤد — صوبۂ شاعری بحال کیا

لیکن سراج کو وہ اپنا حریف ضرور سمجھتے تھے۔ ایک شعر میں چوٹ کی ہے ؎

جب سوں روشن ہے مجھ سخن کا شمع — رشک سیتیں ، سراج جلتا ہے

داؤد گو اپنے آپ کو سراج سے بڑا شاعر سمجھتے تھے لیکن اصل میں ولی کے بعد نہ صرف اورنگ آباد میں بلکہ پوری قدیم اردو شاعری میں سراج کا بہت بڑا درجہ ہے اس کا یہ مطلب نہیں کہ داؤد اچھے شاعر نہ تھے۔ اپنی حد تک وہ بھی اچھے شاعر تھے لیکن سراج کے ہم پلہ نہیں کہے جا سکتے۔ ان کا دیوان پانچ سو اشعار پر مشتمل ہے جسے حال ہی میں ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد نے شائع کیا ہے۔ موزوں الفاظ اور ترکیب میں خوشنمائی ان کے کلام کی خصوصیات ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

چاندنی کی سیر کو کس طرح نکلے وہ صنم — دیکھنے اس کا تماشہ آفتاب آتا نہیں

اس صنم کے خیالِ ابرو نے — ناتوان مجھ کو جوں ہلال کیا

سراج اور داؤد کے ہم عصر اس زمانے میں اور بھی بہت سے شاعر تھے جنہیں قابلِ ذکر غلام قادر ساتی، عارف الدین عاجز، لچھمی نرائن شفیق اور لالہ چند نجگیں ہیں۔

غلام قادر ساتی نے قصہ سرو شمشاد بہت ہی عمدہ پیرائے میں منظوم لکھا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور قصہ عاجز کی مثنوی لعل و گوہر کے جواب میں لکھا ہے۔ عارف الدین عاجز ایک لاابالی شاعر تھے۔ دو دیوان مرتب کئے۔ قطعہ تاریخ کہنے میں بہت ماہر تھے۔ کلام میں شوخی و شرارت پائی جاتی ہے۔ لچھمی نرائن شفیق ۱۱۵۸ھ میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ بہت ہی ملنسار اور با اخلاق انسان تھے۔ فارسی میں صاحب اور اردو میں شفیق تخلص کرتے تھے۔ متعدد تذکرے بھی لکھے ہیں جن میں قابلِ ذکر گلِ رعنا اور چمنستانِ شعرا ہیں۔ لالہ چند نجگیں ساتی سے اصلاح لیتے تھے۔ تخلص کی مناسبت سے کلام میں بھی رنگینی پائی جاتی ہے ۱۱۹۵ھ میں فوت ہوئے۔

تیرھویں صدی ہجری کے اوائل میں ادب کے ایک طالب علم کو اورنگ آباد اور قدیم اردو شاعری کے سلسلے میں دو نام اور ملتے ہیں۔ ایک تو میر محمد بندہ اور دوسرا بیکل۔ میر محمد نام کی مناسبت سے میر تخلص کرتے تھے لیکن لچھمی نرائن شفیق نے جب رائے دی کہ میر تقی میر ایک بہت بڑے شاعر ہیں تو انھوں نے بندہ تخلص رکھ لیا۔ اردو فارسی دونوں زبانوں کے ماہر تھے لیکن شعر صرف اردو میں کہتے تھے۔ اورنگ آباد ہی کے رہنے والے تھے یہیں فوت ہوئے۔ غزل کا ایک شعر نمونۃً ملاحظہ کیجئے ؎

سرو شمشاد ہو گئے حیران — جب چمن میں تیرا خرام ہوا

غزلوں کے علاوہ انھوں نے مثنویاں بھی لکھی تھیں۔

بیکل کا پورا نام عبدالوہاب تھا۔ فارسی میں افتخار، اردو میں بیکل اور جب مرثیہ کہتے تو ماتمی تخلص کرتے تھے۔ ان کا تذکرہ تالیف بے نظیر مشہور ہے۔ اردو اور فارسی ہر دو زبانوں میں کامیاب شعر کہتے تھے۔ ان کا ایک اردو شعر تو بہت ہی مشہور ہے اور ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے لیکن یہ کم لوگ جانتے ہیں کہ وہ شعر انہی بیکل کا ہے۔ وہ شعر یہ ہے ؎

سیر کی ہم غلام میں صورت ہوئی تو کیا
سرخ و سفید مٹی کی مورت ہوئی تو کیا

بندہ اور بیکل کے علاوہ مہربان، ذکا، عروج اور مرزا بھی اس دور کے مشہور شاعر تھے۔ اس سلسلے میں ایک اور شاعر کا ذکر بھی ضروری ہے جن کا نام احمد علی شوقی تھا۔ انھوں نے قصہ چہار درویش کا فارسی سے اردو منظوم ترجمہ کیا تھا جو لگ بھگ پانچ سو اشعار پر مشتمل تھا اور جس پر تین سال صرف ہوئے تھے۔

تیرھویں صدی ہجری کے اواخر اور چودھویں صدی ہجری کے اوائل تک زمانہ کئی کروٹیں بدل چکا تھا۔ شمالی ہند میں اردو شاعری کا طوطی بول رہا تھا۔ دلی اور لکھنؤ دو اسکول مشہور تھے دلی اسکول کے باکمال شاعر داغ دہلوی حیدرآباد ہی میں قیام پذیر تھے جس کا لازمی نتیجہ اورنگ آباد پر بھی پڑا۔ اس زمانے میں

(بقیہ مضمون صفحہ ۶۱ پر)

رُباعیاں

جلال ملیح آبادی

یہ حُسن، سرِ عرش بریں دیکھا تھا
گُل پیکر و تابندہ جبیں دیکھا تھا
ہے دل کو یقیں، بزمِ ازل میں اے دوست!
میں نے تجھے پہلے بھی کہیں دیکھا تھا

احساسِ حیا سے، ہے نزاکت بوجھل
رخسارِ حسیں پہ ہے گلابی آنچل
آنچل میں یہ کاکلِ پُر افشاں کی جھمک
گلنار شفق میں جیسے تاروں کے کنول

ہونٹوں پہ فسوں گری کی باتیں گویا
نظروں میں تمنّا کی براتیں گویا
رخسار پہ، یہ چھاؤں گھنی پلکوں کی
بھیگی ہوئی مالوے کی راتیں گویا

یہ نکہتِ سرشار، کہاں سے آئی
گُل تابیِ رُخسار، کہاں سے آئی
یہ چھاؤں میں تاروں کی، خراماں ہے کون؟
پازیب کی جھنکار، کہاں سے آئی

ہر عیش، عدوئے صبر و تمکیں پایا
ہر جشن کے بعد، دل کو غمگیں پایا
جس ساغرِ گُل رنگ کو دیکھا، دمِ صبح
خود اپنے ہی خونِ دل سے رنگیں پایا

قطعات

ستیشور پرشاد منور لکھنوی

عجیب آب ہے کچھ روح کے نگینے میں
ہزار دل کے کنول کھل رہے ہیں سینے میں
شراب پی کے کوئی جیسے لڑکھڑاتا ہو
وہ جنبشیں ہیں مری عمر کے سفینے میں

میں کیا ہوں، کون ہوں؟ یہ جاننے کو بیٹھا ہوں
جو ماننے کی ہے شے، ماننے کو بیٹھا ہوں
ابھی تو صرف ہے آغاز میرے عرفاں کا
ابھی تو خود کو میں پہچاننے کو بیٹھا ہوں

ہو رہی ہے چمن چمن میں تلاش
دشت میں جستجو، دمن میں تلاش
خود کو خلوت میں جا کے ڈھونڈوں گا
تا بکے اب یہ انجمن میں تلاش

پھول اپنے چمن کے چُنتا ہوں
سر خود اپنی نوا پہ دُھنتا ہوں
اک کہانی ہے زندگی جس کو
خود ہی کہتا ہوں، خود ہی سُنتا ہوں

دل نشیں یوں نہیں کہیں طرزِ سخن بنتا ہے
لفظ یوں نہیں کہیں اعجازِ دہن بنتا ہے
صرف اشجار کی ترتیب نہیں شرطِ چمن
پھول شاخوں میں جب آتے ہیں چمن بنتا ہے

فنون لطیفہ کی ابتدا

اطہر پرویز

فطرت نے کائنات میں ایک سے ایک خوبصورت چیز پیدا کی ہے۔ زمین نے حُسن کے بے بہا خزانے اُگلے ہیں۔ ہر سال بہار کا موسم اپنی رنگینیوں کے ساتھ آتا ہے۔ ہم گلاب، چنبیلی، بیلا اور نہ جانے کیسے کیسے رنگین اور خوشنما پھول کھلتے دیکھتے ہیں اور انھیں دیکھکر خوشی سے جھوم اُٹھتے ہیں۔ زمین کے سینے سے شفاف پانی کے چشمے اُبلتے ہیں۔ یہ منظر ہمارا دل موہ لیتا ہے۔ ہم پہاڑوں، وادیوں اور مرغزاروں کو دیکھتے ہیں اور قدرت کی صناعی اور فن کاری پر محوِ حیرت رہ جاتے ہیں۔ ہم قوسِ قزح کو دیکھتے ہیں اور سوچنے لگتے ہیں کہ قدرت نے اپنے قلم کی جنبش سے یہ ابرو جیسی کمان کیسے بنا دی جس کی رنگینی اپنی مثال آپ ہے۔

مخلوقات میں سب سے بڑا درجہ انسان کا ہے۔ اسی لئے اسے اشرف المخلوقات کہتے ہیں۔ وہ فطرت سے متاثر ہوتا ہے۔ گویا فطرت کی تخلیقی عمل نے اسے بھی تخلیق کی طرف مائل کیا ہے۔ اس نے اپنی صلاحیت سے فطرت کے اس حسین خزانے میں کچھ اور اضافہ کیا ہے۔ اس خزانے کی گنتی ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ یہ خزانہ کم ہونے کا نام نہیں لیتا۔ یہ وقت اور آنے والی نسلوں کے ساتھ بڑھتا رہتا ہے۔ اسے ہم فنون لطیفہ کہتے ہیں۔ فنون لطیفہ کے یہ نمونے فطرت کے مقابلے میں انسان کی ایسی کوششیں ہیں جن سے انسانی تہذیب نے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ فنکاری کے نادر نمونے آپ کو عمارتوں، مجسموں اور تصویروں کی شکل میں آج بھی نظر آتے ہیں۔ انسان ہزاروں برس سے اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کو نئی شکلیں دیتا چلا آ رہا ہے اور انھیں دیکھ کر ہم کہہ اُٹھتے ہیں کہ یہ فنی شہپارے ہیں۔ ماضی کی فنی تخلیقات کے بل بوتے پر ہم اپنے اجداد کی تہذیب کو سمجھتے ہیں۔ ہمیں ایسی تخلیقات بھی نظر آتی ہیں جو سیکڑوں برس پہلے وجود میں آئیں لیکن ان پر زمانے کی گرد نہیں پڑی اور ہمیں ان میں تہذیبی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔

پرانے زمانے میں فنی تخلیقات کا اظہار تین شکلوں میں ہوتا تھا۔ فن تعمیر، مصوری اور بت سازی۔ ان میں فن تعمیر اس لحاظ سے بڑا ہے کہ ایک زمانے تک دیواروں پر ہی تصویریں بنائی جاتی تھیں تاکہ دیواروں کا بھدا پن دور ہو اور وہ خوشنما معلوم ہوں۔ آپ دیکھتے ہیں آج کل ان کی جگہ فریم کی ہوئی تصویروں نے لی ہے۔ ویسے مندروں اور سینما گھروں میں اب بھی لوگ دیواروں پر تصویریں بناتے ہیں۔ جہاں تک مجسمہ سازی کا تعلق ہے، یہ بھی فن تعمیر کے بعد سامنے آیا کیوں کہ بت ساز انھیں مندروں اور محلوں میں رکھنے کے لئے بناتے تھے۔

اب اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ وہ کون سے احساسات تھے جنھوں نے انسان سے فنی تخلیقات کا عظیم کام لیا۔ دراصل انسان کے دل میں فنی تخلیقات کا ایک جذبہ پیدا ہوتا تھا۔ یہ جذبہ محبت، غم، ذوقِ جمال و عبادت کی بنا پر انسان کو فنی تخلیق پر مائل کرتا رہا ہے۔ اگر انسان کے دل میں ایسا کوئی احساس نہ ہوتا تو انسان فنی صلاحیت سے محروم ہو جاتا۔ یہ جذبات انسان کو ایسی کیفیت میں مبتلا کرتے ہیں کہ اس کے دل میں لطیف احساسات پیدا ہوتے ہیں اور یہی لطیف احساسات اس کو تخلیقی عمل پر مائل کرتے ہیں۔ ان احساسات میں بھی سب سے زیادہ پُر اثر اور خیال انگیز جذبہ محبت کا ہے جس کی بنا پر سب سے زیادہ فنی تخلیقات ہمارے سامنے آئی ہیں۔ یہ جذبۂ محبت ماں باپ، بہن

بھائی، عورت مرد، غرض ہستوں کے درمیان ہو سکتا ہے۔ محبت کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ یہ انسان سے لے کر خدا اور سچائی سے لے کر وطن تک جاری ہے۔

آپ کسی بھی فنی نمونے کا تصور کیجئے آپ کو معلوم ہوگا کہ اس کی بنیاد محبت، غم یا عبادت کے جذبے پر ہے۔ عبادت کے جذبے نے انسان سے مجسمے ترشوائے، مندر، مسجد اور گرجا گھر بنوائے۔ محبت ہی کا جذبہ تاج محل کی تعمیر کا سبب بنا۔ مختصر یہ کہ انسان ان جذبات سے متاثر ہو کر تخلیقی عمل کی طرف مائل ہوا اور اس نے اپنی قوت متخیلہ سے کام لے کر اپنے احساسات کو زیادہ موثر طریقے سے پیش کیا۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر حُسن ہے کیا اور قوت متخیلہ کہتے کسے ہیں؟ حُسن اور خوبصورتی کا تعلق محسوسات سے ہے۔ اس کو ہم محسوس کرتے ہیں اور ہماری روح کے تار جھنجھنا اُٹھتے ہیں۔ اس کی لطافت ہمارے دل و دماغ کو معطر کر دیتی ہے لیکن اگر پوچھا جائے کہ خوبصورتی بذات خود کیا ہے اور حُسن کسے کہتے ہیں تو اس کی تعریف میں ہمیں شاید متعدد صفحے لکھنے پڑیں اور اس کے بعد بھی وہ بات جو ہم آپ محسوس کرتے ہیں الفاظ میں نہ ادا ہو سکے گی۔ ہم تاج محل کو دیکھتے ہیں اور کہہ اُٹھتے ہیں "واہ کیا حسین عمارت ہے"۔ ہم گلاب کے پھول کو دیکھ کر کہتے ہیں: "کتنا حسین پھول ہے"۔ ہم لیونارڈو ڈی ونسی (Zeonardo de Vinci) کی تصویر "مونا لیزا" دیکھ کر بے خود ہو جاتے ہیں: "کتنی حسین تصویر ہے" اور پھر کسی بچے کو دیکھ کر ہمارا جی خوش ہو جاتا ہے کہ "بڑا حسین بچہ ہے" حالانکہ ایک پتھر کی عمارت ہے، دوسرا پھول ہے، تیسرا کاغذ پر ہاتھ سے کھینچا ہوا نقش اور چوتھا ایک انسان، گوشت اور پوست کا انسان۔ ان سب میں اور کوئی چیز مشترک نہیں، بجز ایک چیز کے، اور وہ ہے "حُسن" جسے ہم محسوس کرتے ہیں۔ یہ جذبہ اپنی جگہ حقیقی ہے اور اسے ہم اسی طرح محسوس کرتے ہیں جیسے کان سے گانا سنتے ہیں اور ہماری آنکھیں کسی تصویر کو دیکھتی ہیں۔

احساس حُسن اور قوت تخیل کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ ہم اس کی بدولت سچائی کی تہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ ہم تصویر کے رنگوں کو دیکھتے ہیں اور ان رنگوں کے پیچھے جو جذبہ کام کر رہا ہے اسے پا لیتے ہیں۔ یہ انسان کا وہ کمال ہے جو اس نے صدیوں کی ریاضت کے بعد حاصل کیا ہے۔ اپنی شخصیت اور اپنے خیالات کا اظہار انسان کا فطری جذبہ ہے۔ کھانا، کپڑا اور مکان کے بعد جس خواہش کا احساس انسان کے دل میں پیدا ہوتا ہے وہ ہے اپنے خیالات کا اظہار۔ یہی وہ جذبہ ہے جو ان بزرگوں کے قول کے مطابق جو روحانیت کے قائل ہیں، خدا کو تخلیق کائنات پر مجبور کرتا ہے۔"

فن، اظہار خیال کی سب سے قدیم شکل ہے۔ جب انسان غاروں میں رہتا تھا، جنگلی جانوروں کے شکار کا گوشت اس کی غذا تھی، اس وقت اس نے غاروں میں تصویریں بنائیں۔ اپنی بھوک مارنے کے لئے وہ گوشت کھاتا لیکن فن اسے کچھ اور بھی دیتا۔ یہی کچھ اور ہمارا موضوع ہے۔ فن نے انسان کو زندہ رہنے کے آداب سکھائے اور زندگی میں ایک سلیقے کی تربیت کی اور بہتر زندگی کے خواب دکھائے۔ یہ جذبہ صرف فن کار کے دل تک محدود نہ تھا بلکہ ہر اس شخص کو متاثر کرتا، جو اسے دیکھتا تھا۔ فن کار اپنی تمام تر ذہنی صلاحیت اور اپنے تصور کی وسعت کو کام میں لاتا تا کہ اپنے خیال کو بھر پور طور پر پیش کر سکے کہ جو بات دل سے نکلی ہے اسی طرح دل پر اثر انداز ہو۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ دیکھنے والا بھی فن کار ہو بلکہ ہر شخص کے اندر فنی تخلیق سے لطف لینے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ جو لوگ اس صلاحیت کو استعمال کرتے ہیں، اس کی تربیت کرتے ہیں ان کے اندر یہ قوت نشو و نما پاتی ہے۔ جو لوگ اپنے ماحول یا اپنے حالات کی بنا پر اس پر توجہ نہیں دے سکتے ان کی یہ صلاحیت دھیرے دھیرے ختم ہو جاتی ہے۔ مشہور سائنس داں چارلس ڈارون نے اپنی سوانح حیات میں ایک جگہ اس کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

"میں بڑے ادب سے اپنے متنوع ذوق کے بارے میں کہنا چاہتا ہوں کہ اس سے ہٹ کر مجھے ہر طرح کی کتابیں پڑھنے کا شوق تھا اور میں اسکول کے کمرے کی کھڑکی سے لگ کر گھنٹوں شیکسپیر کے تاریخی ڈرامے پڑھتا رہتا تھا اس کے علاوہ دوسرے شاعروں کے کلام کا مطالعہ کرتا تھا، جیسے بائرن اور اسکاٹ کی تازہ نظمیں۔ میں اس کا ذکر اس لئے کر رہا ہوں کیونکہ سخت افسوس ہے کہ میں اپنی بعد کی زندگی میں شاعری سے مسرت حاصل کرنے سے یکسر محروم ہو گیا یہاں تک کہ پھر شیکسپیر سے مجھے لطف نہ آتا۔"

اس کی وجہ یہ تھی کہ ڈارون نے اپنی زندگی کو جس سانچے میں ڈھالا تھا اس میں فن کے لئے کوئی گنجائش نہ تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فن سے لطف لینے کی صلاحیت دھیرے دھیرے ختم ہو گئی۔

فن ہمارے ان جذبات کا اظہار کرتا ہے جن میں گویائی کی قوت نہیں ہوتی۔ فن ہماری روح کو زبان عطا کرتا ہے۔ غیر معمولی مسرت اور بے انتہا غم انسان کو خاموش کر دیتا ہے لیکن آپ بڑے مصوروں کی تصویروں کو

دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ ان ہی مسرتوں اور درد و غم کو گویا زبان مل گئی ہے۔

ہمارے خیالات اور احساسات کا کوئی ایسا گوشہ نہیں ہے جو فن کے ذریعہ ظاہر نہ ہو سکتا ہو۔ گویا ہمارے احساس حسن اور قوت متخیلہ نے دنیا کے چاروں طرف ایک ایسا جال پھیلا دیا ہے جس کی لپیٹ میں انسان کی تمام آرزوئیں، مسرتیں، حسرتیں، درد و غم، آجاتے ہیں۔ جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں جب ہم تصویریں دیکھتے ہیں یا ہماری نظر حسین مجسموں پر پڑتی ہے تو ان میں ہمیں ان رنگوں اور شکلوں کے علاوہ کچھ اور بھی نظر آتا ہے۔ ان رنگوں اور شکلوں کے پیچھے ہمارے حسین خواب ہیں جو حقیقتوں کی شکل میں ڈھل گئے ہیں۔ گویا انسان کے دل، دماغ، اور روح کا نچوڑ ان میں منتقل ہو گیا ہے۔ وہ گذرے ہوئے زمانے کی یادگار بھی ہے اور اس میں ہمارے عہد کا دل بھی دھڑکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ہم کوئی ایسی تصویر یا مجسمہ یا عمارت دیکھتے ہیں جو محض رنگ اور شکل پر مشتمل ہے۔ اور ان کو دیکھ کر ہمارے احساسات اور جذبات پر کوئی اثر نہیں ہوتا تو ہم اسے فن پارہ نہیں کہہ سکتے۔ وہ دیکھنے میں کتنا ہی خوبصورت کیوں نہ ہو لیکن اگر وہ ہمارے دل دماغ اور روح کو متاثر نہ کر سکے تو وہ زندہ رہنے کے لائق نہیں ہے۔

دنیا کے سب سے پہلے مصوّر نے فن کا آغاز ایک دستکار یا کاریگر کی طرح کیا، جو اپنے آس پاس کی چیزوں کا ہو بہو نقشہ اُتارتا تھا اور اس عہد کا معیار کمال یہ تھا کہ فن کار نے کہاں تک نقل کو اصل کے مطابق بنا دیا ہے لیکن آج کے زمانے میں محض نقالی سے فن کی تخلیق نہیں ہوتی بلکہ ہم یہ بھی دیکھنا چاہتے ہیں کہ فن کار کتنا حساس ہے اور اس کی طبیعت میں اُپج اور اُمنگ بھی ہے یا نہیں۔ اچھے فن کی تخلیق کے لئے فن کار کا حساس ہونا اور اس کی طبیعت میں اُپج اور امنگ کا ہونا ضروری ہے۔ پُرانے زمانے کے لوگوں کا ذہن فن کاری اور کاریگری میں کوئی تمیز نہیں کرتا تھا۔ یہ صورت حال زیادہ دنوں قائم نہ رہ سکی اور رفتہ رفتہ لوگ اس کے فرق کو محسوس کرنے لگے۔ اس کے بعد کا فن کار اپنی شخصیت کا مالک نظر آتا ہے۔ وہ خارجی دنیا سے تجربات حاصل کرتا ہے، انھیں اپنی شخصیت میں سموتا ہے اور پھر اسے ایک نئے سانچے میں ڈھال کو پیش کرتا ہے۔

فن کاری کے قدیم ترین نمونے آج بھی پائے جاتے ہیں اور جہاں ہم ان کے ذریعہ ان قدیم فن کاروں کے دلوں میں اُترتے ہیں وہاں ہم ان کی بدولت اس عہد کے رسم و رواج پر بھی ایک نظر ڈالتے ہیں۔ یہ ایسا مکمل اظہار ہے جس کے ذریعہ انسان نے ہمیشہ اپنی شخصیت اور اپنے عہد کی شخصیت کو ظاہر کیا ہے۔

ہربرٹ ریڈ نے صحیح کہا ہے کہ انسان نے ابتدائے آفرینش سے آج تک اپنے لئے ہزاروں چیزیں بنائی ہیں۔ اپنے آپ کو زندہ رکھنے اور زندگی گذارنے کے لئے ہزاروں کام کئے ہیں اور ذاتی فراغت کے لمحات حاصل کرنے کے لئے مسلسل لڑائیاں لڑی ہیں۔ اس نے زبانیں ایجاد کی ہیں، استعارے تراشے ہیں اور علم کا ایک زبردست خزانہ اکٹھا کیا ہے اور اس کے باوجود اس کے ذرائع اور ایجاد کا خزانہ خالی نہیں ہوا۔ تہذیب کے ہر دور میں انسان نے یہ محسوس کیا ہے کہ جسے ہم زندگی کا سائنسی رویہ کہتے ہیں وہ اس کے لئے ناکافی ہے۔ خارجی حقیقتوں سے ہٹ کر بھی کوئی بات ایسی ہے جسے اس کا دماغ قبول کرتا ہے اور جو صرف وجدان کے ذریعہ محسوس کی جا سکتی ہے۔ ان دھندلے اور مبہم احساسات کی تشفی ہی فنون لطیفہ کا مقصد رہا ہے۔ ہم انسان اور انسانی تاریخ کو صحیح طور پر نہیں سمجھ سکتے جب تک ہم اس علم کی اہمیت اور برتری کو تسلیم نہ کرلیں جو فنون لطیفہ کی روح ہے۔ ان تمام سرگرمیوں میں فنون لطیفہ ہمیں مزید کچھ بتاتا ہے۔ ہمیں اس کی بدولت کائنات کا ایک احساس پیدا ہوتا ہے، ہم فطرت کے رازوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور خود فن کار کے دل میں اُترتے ہیں۔

فن کسی مخصوص قوم یا نسل کی ملکیت نہیں ہے بلکہ یہ علم انسان کی ملکیت ہے اس لئے کہ فن کا تعلق کسی ایک ملک سے نہیں ہے۔ ساری دنیا اس کا مسکن ہے۔ جہاں جہاں انسان نے قدم رکھے ہیں اس نے فن کی اقلیم کو بھی وسعت دی ہے اور کسی نہ کسی شکل میں اس کو اپنی زندگی میں جگہ دی ہے۔ فن اپنے اظہار کے لئے افراد کا سہارا لیتا ہے۔ یہ افراد اپنے احساسات رکھتے ہیں جن کو وہ اپنے مخصوص شعور کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں۔ وہ نہ صرف اپنے احساسات کو گرفت میں لے لیتے ہیں بلکہ اپنے ساتھیوں کے جذبات کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔

آرٹ کا تعلق مشق سے بھی ہے اس لئے نہیں کہ فن صرف تکنیک کی پیداوار ہے بلکہ اس لئے بھی ہے کہ جمالیاتی خیال یا موضوع خواہ کیسا ہی ہو اُسکے اظہار کے لئے ایک تکنیکی عمل کی ضرورت ہے۔ اسے ایک روپ اختیار کرنا ہوگا کیونکہ یہ

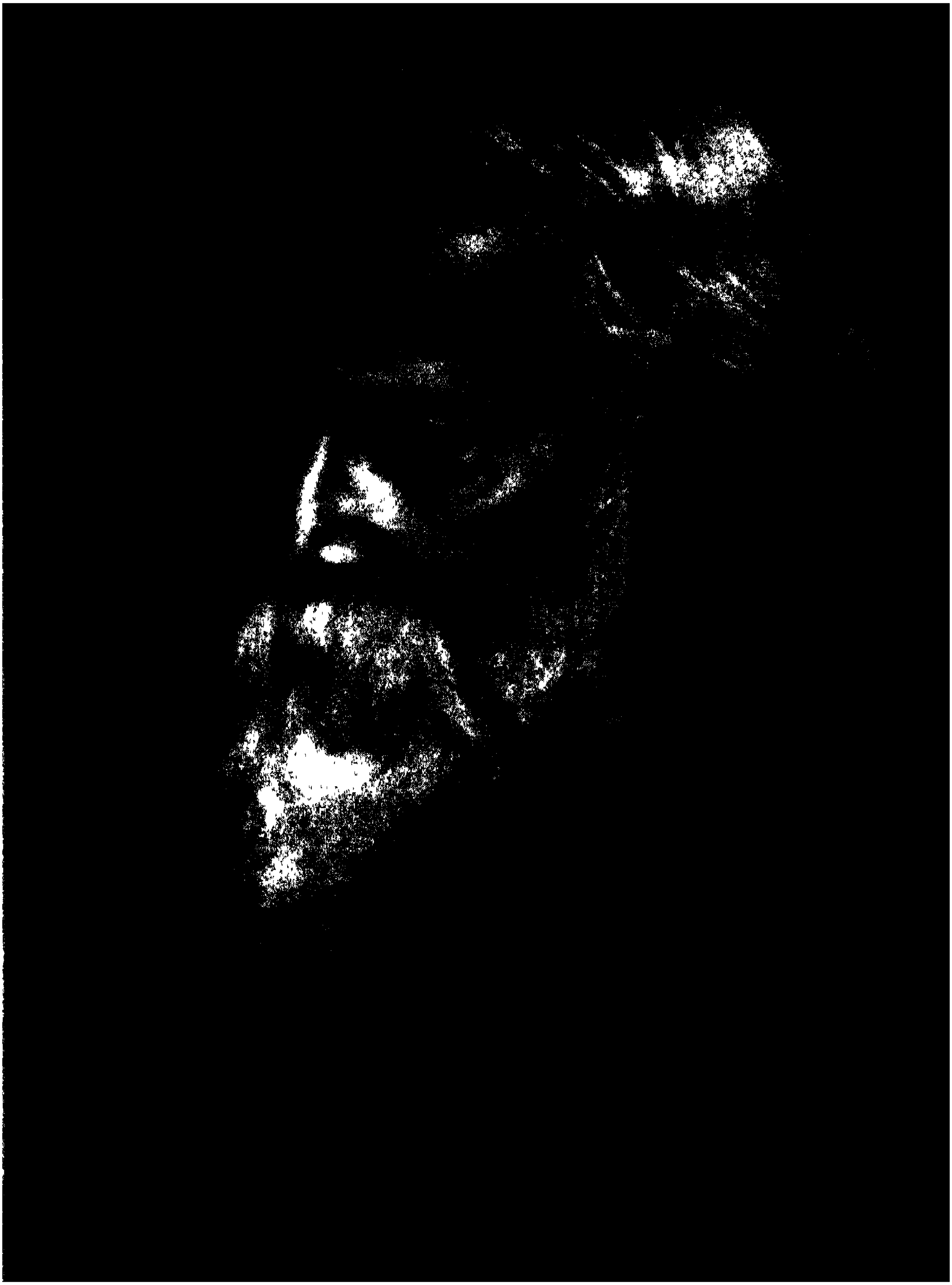
وہ روپ ہوگا جس کے ذریعہ ہم اس جمالیاتی خیال یا موضوع کو اپنی گرفت میں لے سکیں گے۔ اگر یہ روپ بھونڈا ہوگا تو حسن خیال پر اس کا اثر پڑے گا۔

ہر فنی تخلیق کے دو رُخ ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ تخلیق کس طرح ہوئی ہے اور اس کی صناعی کی نوعیت کیا ہے۔ دوسرے اس کے اندر کی صداقت اور اظہار خیال۔ ان دونوں کے اشتراک سے ہی فن پارے کی تخلیق ہوتی ہے۔ اگر دونوں میں سے کسی کے ساتھ بے پروائی برتی جائے گی تو مجموعی طور پر فن پر آنچ آئے گی اور دیکھنے والے پر اثر بھی نہ پڑے گا۔

انسان "تاریخ سے پہلے بھی دنیا میں تھا لیکن وہ ایک ایسے اندھیرے میں تھا جہاں کی کوئی جھلک ہمیں نظر نہیں آتی۔ اس پر تاریخ نے ایک پردہ ڈال دیا ہے۔ لیکن وہ اس اندھیرے سے نکلنے کے لئے برابر کوششیں کر رہا تھا اس لئے وہ اندھیرے سے ڈرتا تھا اور تنہائی محسوس کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے قبیلے بنائے اور انھیں ایک سماج کی شکل دی۔ اور پھر معاشی پیداوار کے وہ طریقے اپنائے جس سے نہ صرف اس کا بلکہ پورے سماج کا بھلا ہو۔ اس زمانے میں وہ توہمات کا شکار بھی ہوا۔ محبت اور نفرت کے جذبات نے اسے زندگی کے نئے نئے تجربات سے دوچار کیا۔ عقائد اور مذاہب نے اس پر سایہ ڈالا اور اس نے گروہوں اور قبیلوں کو قوموں اور تہذیبوں کی شکل دی۔ اس درمیان میں اس کی زندگی میں نئی نئی تبدیلیاں ہوئیں۔ البتہ ایک چیز جو اپنی جگہ باقی رہی وہ بقول ہربرٹ ریڈ اس کا جمالیاتی احساس تھا جو جنسی جذبے کی طرح جوں کا توں قائم رہا۔

آرٹ کی اصل فطرت کا اظہار کسی مخصوص تہذیب' خطے یا مذہب کی وجہ سے نہیں ہوتا بلکہ انسان کی اپنی شخصیت اور اس کی افتادِ طبع کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس کے احساس اور جذبے کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کے خوابوں کو ایک ہیئت دیتا ہے۔

فنون لطیفہ کی ابتدائی شکل ہمیں آج سے پندرہ ہزار برس پہلے کے غاروں میں نظر آتی ہے۔ جب انسان ان غاروں میں زندگی گذارتا تھا جنگلی جانوروں کا شکار کرتا تھا اور ان کا گوشت کھاتا تھا۔ صبح ہوئی اور وہ اپنے شکار کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ لیکن جب یہ پوری جماعت ایک روز شکار پر چلنے کے لئے تیار ہوئی تو ان میں سے ایک آدمی بولا "دوستو! آج میرا جی نہیں چاہتا کہ مہم پر تمہارے ساتھ جاؤں۔ اگر اجازت دو تو میں یہیں ٹھہر جاؤں"۔ "ضرور! تمہارے جانے نہ جانے سے کوئی فرق نہیں پڑے گا"۔ اس کے ساتھیوں نے اسے اجازت دیدی۔ اس طرح اس آدمی نے شکار پر جانا چھوڑ دیا اور شام کو جب اس کے ساتھی شکار لے کر آتے تو کھانے کے لئے تیار ہو جاتا۔ بظاہر تو یہ آدمی کاہل اور کام چور معلوم ہوتا لیکن بقول ایک مغربی نقاد 'دھسلر' کے یہ آدمی شکار اور دوسرے ہنگاموں سے دور رہتا اور غار میں پڑے پڑے اپنے ساتھیوں کی فتوحات اور ان کی کامیابی کے خواب دیکھتا۔ وہ ان غاروں میں بیٹھ کر ان جانوروں کی تصویریں بناتا جنھیں اس کے ساتھی مارنے کے لئے گئے تھے۔ دوسرے ساتھی اپنے دست و بازو سے شکار کی دوڑ دھوپ میں لگے ہیں لیکن یہ غار میں بیٹھا ہوا اپنے تصور میں ان کا شکار کر رہا ہے۔ یہ آدمی دراصل دنیا کا پہلا فن کار تھا۔ اسی طرح ان ہی شکاریوں میں کوئی اور ہوگا جس نے شام کو اپنے ساتھیوں کی واپسی پر پہلا رقص کیا ہوگا۔ انھیں فتح مند دیکھ کر اس کا جی خوش ہو گیا ہوگا اور وہ مارے خوشی کے ناچنے لگا ہوگا۔ آیئے اس رقص و نغمہ کا تصور کریں۔ اس منظر سے اس کے ساتھیوں پر کیا کیفیت طاری ہوئی ہوگی۔ انھیں اگر شکار میں اس کے ساتھ نہ جانے پر غصہ آ رہا ہوگا تو وہ غصہ ختم ہو گیا ہوگا اور اس رقص سے انھوں نے اس اولین فن کار کی حوصلہ افزائی غالباً اس طرح کی ہوگی کہ آئندہ اسے شکار کی مہم پر جانے سے معاف کر دیا ہوگا اس لئے کہ وہ ان کے ذہنی انبساط کا سامان بہم پہنچا رہا تھا۔ ہم اس فن کار کے بارے میں کچھ نہیں جانتے صرف اس کی تصویروں کو دیکھ کر قیاس آرائی سے کام لیتے ہیں۔ ہمیں یہ نہیں معلوم کہ اس کی تصویروں کو دیکھ کر اس کے ساتھیوں کا ردعمل کیا تھا لیکن یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ یہ ردعمل بُرا نہ ہوگا ورنہ فن کار اور اس کا فن ہرگز نہ پنپ سکتا۔ اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فن کار کو نہ صرف یہ کہ زندہ رہنے کی اجازت ملی بلکہ اسے پھلنے پھولنے کا موقع بھی ملا۔



ٹیگور اپنی بیوی شریمتی مرنالنی دیوی کے ساتھ



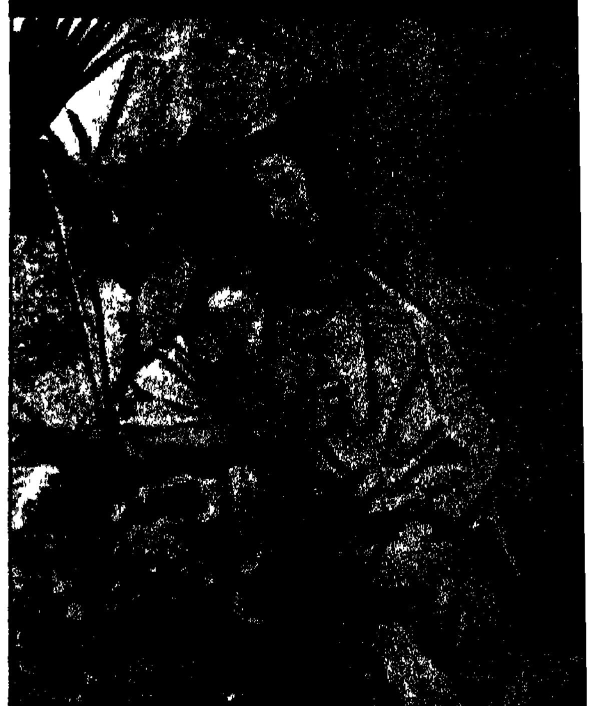
شاع

(جن کا صد سالہ جشن

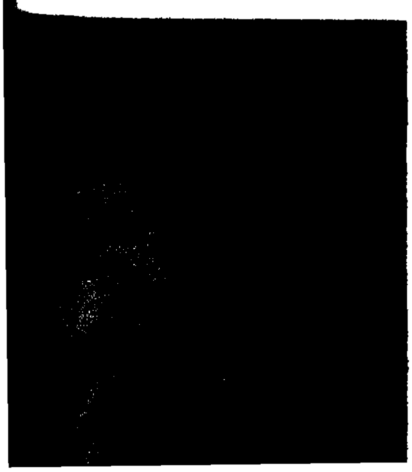


ٹیگور

ٹیگور ایک ڈرامے میں والمیکی کے روپ میں
انھوں نے اس ڈرامے میں ۱۸۸۱ء میں حصہ لیا تھا

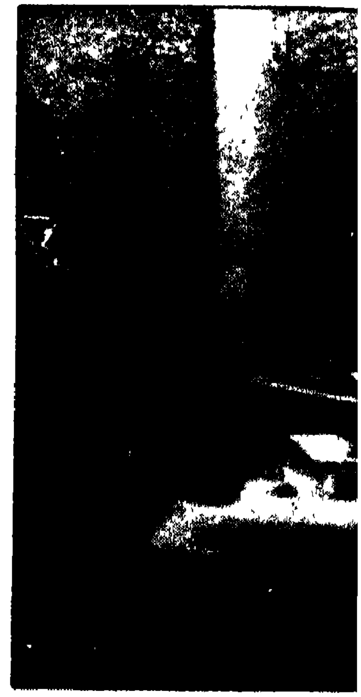


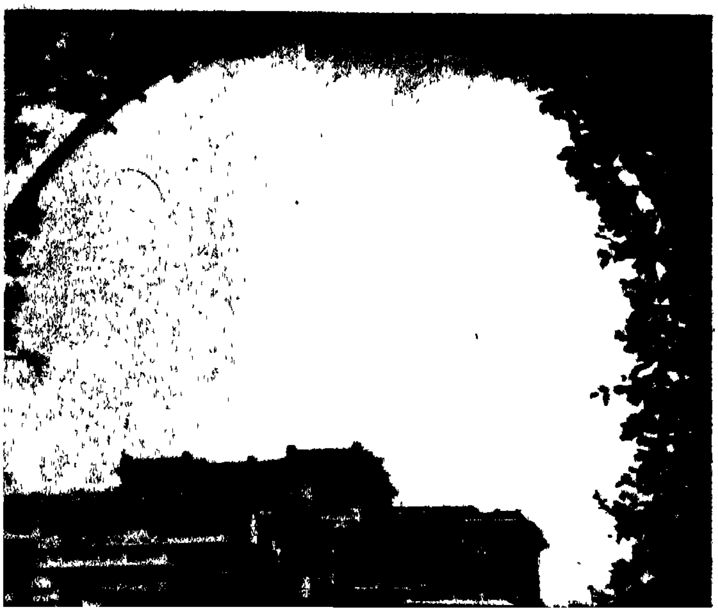
ٹیگور خود اپنی



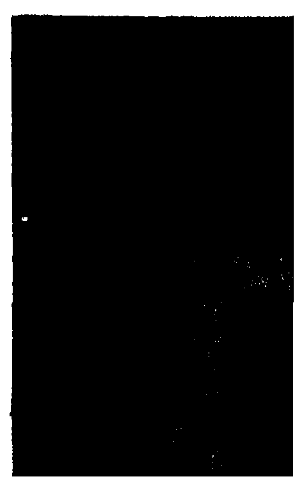


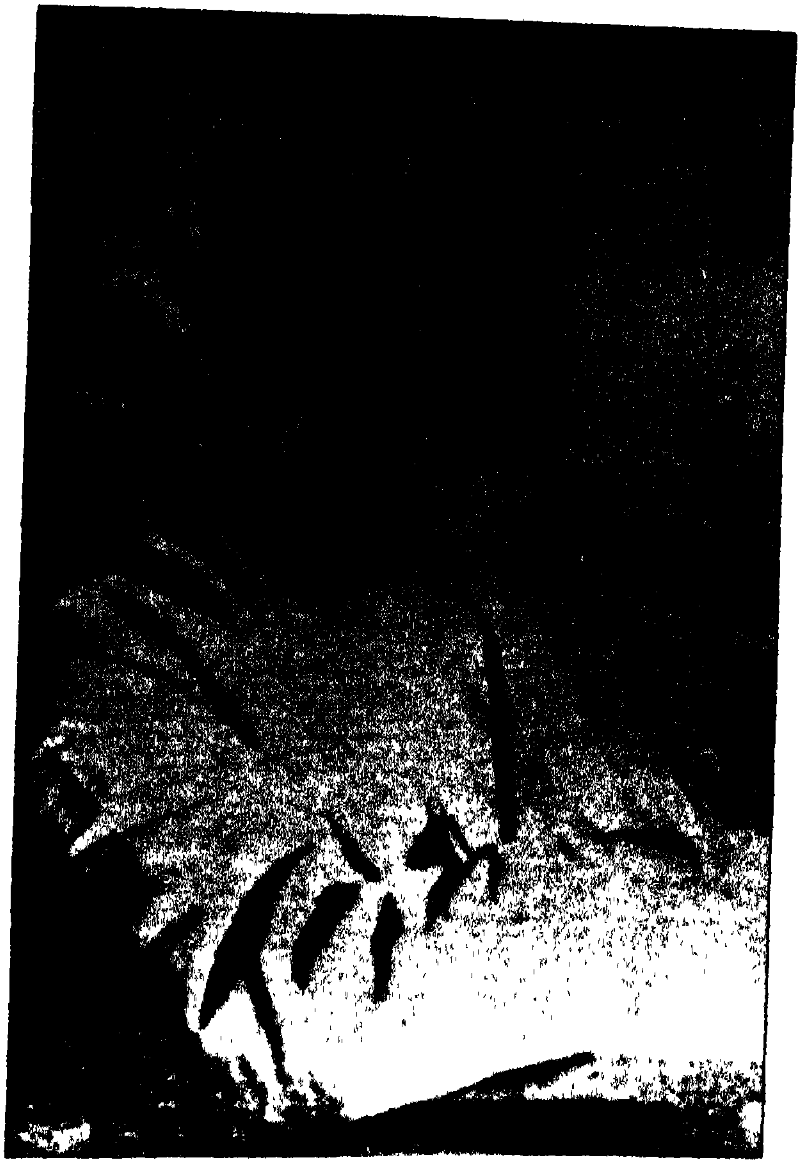
ٹیگور ۱۳ برس کی عمر میں





شانتی نکیتن میں ٹیگور کی جائے رہائش " اترایان "
جہاں انھوں نے اپنی زندگی کا آخری حصہ بسر کیا





ٹیگور عالمِ تصور میں (شانتی نکیتن ۱۹۳۲ء)

ندی کی سیڑھیاں

مصنفہ: رویندر ناتھ ٹیگور   مترجمہ: عطیہ بانو

اگر تم بیتے ہوئے دنوں کا کچھ ذکر سننا چاہتے ہو تو میری اس سیڑھی پر بیٹھ جاؤ اور بل کھاتے ہوئے پانی کی آواز کی طرف اپنے کان لگاؤ۔

آشون (ستمبر) کا مہینہ آنے والا تھا۔ ندی باڑھ پر تھی۔ میری صرف چار سیڑھیاں سطح کے اوپر دکھائی پڑتی تھیں۔ پانی ندی کنارے اس جگہ تک آ گیا تھا جہاں آم کی شاخوں کے کنج کے نیچے کاچو کا ایک گھنا پودا اُگا ہوا تھا۔ اس جگہ ندی کے موڑ پر پرانی اینٹوں کے تین ڈھیر اس پانی کے اوپر ابھر آئے تھے جو اس کے چاروں طرف جمع ہو گیا تھا۔ ببول کے پیڑوں کے تنوں سے بندھی ہوئی مچھلی پکڑنے والی کشتیاں صبح کے وقت پانی کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ ہچکولے کھا رہی تھیں۔ چڑھتا ہوا سورج بالو کے کنارے نکلی ہوئی گھاس کی پگڈنڈی تک پہنچ گیا تھا۔

سورج سے چمکتے ہوئے دریا کے اوپر چھوٹی چھوٹی کشتیوں نے اپنے ننھے بادبانوں کو ہوا سے بھر لیا تھا۔ برہمن پجاری اپنی پوجا کی چیزوں کو لیکر آیا۔ دو دو اور چار چار کی تعداد میں عورتیں بھی پانی بھرنے کے لئے آنا شروع ہوئیں۔ مجھے معلوم تھا کہ یہی وقت سیڑھیوں پر کسم کے آنے کا بھی ہے۔

لیکن اس صبح مجھے اس کی غیر موجودگی کا خاص طور سے احساس ہوا۔ سورن اور بھوبن گھاٹ پر رو رہی تھیں۔ ان کا کہنا تھا کہ ان کی سہیلی کو اس کے شوہر کے گھر بھیج دیا گیا ہے جو ندی سے بہت دور واقع ہے، جہاں کے لوگ، گھر اور راستے بہت ہی عجیب و غریب قسم کے ہیں۔

ایک سال گذر گیا اور وقت کے ساتھ اس کی یاد بھی دھندلی ہوتی گئی۔ لیکن ایک روز شام کو مانوس قسم کے پیروں کے لمس نے مجھے چونکا دیا۔ ہاں یہ وہی پیر تھے مگر ان میں پائل کی وہ ترنم ریز جھنکار نہیں تھی۔

کسم بیوہ ہو چکی تھی۔ لوگوں کا کہنا تھا کہ اس کا شوہر جس جگہ کام کرتا تھا وہ وہاں سے بہت دور تھی اور کسم کو اس سے صرف ایک یا دو مرتبہ ملنے کا اتفاق ہوا تھا۔ ایک دن اس کو اپنے شوہر کے مرنے کی خبر کا خط ملا۔ آٹھ برس کی اس بیوہ نے اپنے ماتھے سے سہاگ کا سرخ نشان مٹا ڈالا اور اپنی چوڑیاں توڑ ڈالیں اور اپنے اسی پرانے مکان میں جو گنگا کے کنارے واقع تھا واپس آ گئی۔ لیکن اس نے اپنی پرانی سہیلیوں میں سے صرف چند کو وہاں پایا۔ سورن، بھوبن اور املا کی شادی ہو گئی تھی اور وہ جا چکی تھیں۔ صرف سرت رہ گئی تھی لیکن اس کی بھی دسمبر میں شادی ہونے والی تھی۔

بارش کے شروع ہونے پر گنگا کی باڑھ کی طرح کسم بھی روز بروز خوبصورت اور رجوان ہوتی جا رہی تھی لیکن اس کا بدرنگ لباس، اترا ہوا فکر مند چہرہ اور خاموش اور اداس زندگی نے اس کے حسن و جمال پر نقاب ڈال رکھی تھی جس نے لوگوں کی نظروں سے اس کی رعنائی کو چھپا رکھا تھا۔ دس برس گذر گئے لیکن کسی نے اس کا اندازہ نہیں لگایا کہ کسم جوان ہو گئی ہے۔

آج ہی جیسی آخر ستمبر کی ایک صبح کو ایک خوب صورت نوجوان سنیاسی (جس کے متعلق مجھے نہیں معلوم کہ کہاں سے آیا تھا) سامنے کے شیو مندر میں آکر ٹھہرا۔ اس کی آمد کی خبر گاؤں کے باہر تک پھیل گئی اور اپنی اپنی گاگر چھوڑ کر عورتیں مندر کے سامنے اکٹھی

پھوٹنے اور سر جھکانے کے لئے جمع ہوگئیں۔

بھیڑ میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔ سنیاسی کی شہرت بہت جلد عورتوں میں پھیل گئی۔ ایک روز وہ بھگوت سناتا تو دوسرے روز وہ گیتا کا پاٹ کرتا یا مندر میں کسی مقدس کتاب کو پڑھ کر سناتا۔ کوئی اس سے مشورہ لینے آتا تو کوئی جادو ٹونا اتروانا اور کوئی اس سے دوا پوچھتا۔

اسی طرح کئی مہینے گذر گئے۔ اپریل کے مہینے میں سورج گرہن کے موقع پر بہت سے لوگ گنگا میں اشنان کرنے کے لئے یہاں جمع ہوئے۔ ببول کے پیڑ کے نیچے ایک میلا لگا تھا۔ یاتریوں میں سے بہت سے سنیاسی کے درشن کے لئے بھی گئے۔ ان میں اس گاؤں کی عورتوں کا بھی ایک جتھا تھا جہاں کسم بیاہی تھی۔

صبح کا وقت تھا سنیاسی مندر کی سیڑھیوں پر بیٹھا مالا جپ رہا تھا کہ اچانک یاتری عورتوں میں سے ایک عورت نے دوسری کو کہنی سے ٹھیل کر کہا: "ارے یہ تو ہماری کسم کا شوہر ہے۔" دوسری عورت اپنے گھونگھٹ کو دو انگلیوں سے ہٹا کر چلائی: "ہاں! سچ، یہ تو ہمارے گاؤں کے چھتر کو خاندان کا چھوٹا لڑکا ہے۔" تیسری نے اپنا گھونگھٹ باقاعدہ ہٹا کر دیکھا اور کہا: "ارے واہ بھنویں، آنکھیں اور ناک بالکل اسی جیسی ہیں۔" ایک اور عورت نے اپنی گاگر کے پانی کو چھلکا کر ٹھنڈی سانس بھر کر کہا: "افسوس! وہ بیچارہ تو ختم ہوگیا۔ اب وہ کبھی واپس نہ آئے گا۔ یہ بھی کسم کی بدنصیبی ہے۔"

"لیکن اس کی داڑھی اتنی بڑھی ہوئی نہیں تھی" ایک عورت نے حجت کی۔ دوسری بولی: "نہ وہ اتنا دبلا تھا اور غالباً وہ اس قدر لمبا بھی نہ تھا۔" اس رائے نے مسئلہ کو وقتی طور سے حل کر دیا اور بات آگے نہ بڑھی۔

ایک روز شام کے وقت جبکہ پورا چاند نکلا ہوا تھا کسم آئی اور پانی کے اوپر والی آخری سیڑھی پر بیٹھ گئی۔ اس کی پرچھائیں مجھ پر پڑ رہی تھی۔ اس وقت گھاٹ پر کوئی نہ تھا۔ جھینگر میرے چاروں طرف بول رہے تھے۔ مندر کے پیتل کے گھنٹے اور گھنٹیوں کی صدائیں بند ہو چکی تھیں۔ آواز کی آخری لہر دھیمی ہوتی جا رہی تھی۔ یہاں تک کہ وہ دور ندی کے کنارے دھندلے باغوں میں آواز کے سایہ کی طرح گم ہوگئی۔

دریا کے کنارے پر، جھاڑیوں، کیاریوں اور مندر کی دہلیز کے نیچے، مکانوں کے کھنڈروں میں، تالاب کے کنارے اور کھجور کے باغ میں عجیب و غریب قسم کے سائے نمودار ہوگئے تھے۔ چمگادڑ شیشم کی شاخوں سے لٹک رہے تھے۔ مکانوں کے آس پاس گیدڑوں کا شور اٹھتا اور سناٹے میں ڈوب جاتا۔

سنیاسی آہستہ آہستہ مندر کے باہر آیا۔ وہ گھاٹ کی کچھ سیڑھیاں ہی اترا تھا کہ اسے ایک عورت تنہا بیٹھی دکھائی دی۔ وہ واپس جانے ہی والا تھا کہ کسم نے یکایک اپنا سر اٹھایا اور پیچھے مڑ کر دیکھا۔ چادر اس کے سر سے سرک گئی تھی۔ اس نے جب سر اٹھایا تو چاندنی اس کے چہرہ پر پڑ رہی تھی۔

الّو ان کے سروں پر چیختا ہوا گذر گیا۔ اس کی آواز سن کر کسم چونک پڑی۔ لیکن اس نے اپنے کو سنبھالا اور چادر کو سر سے اوڑھ لیا پھر وہ سنیاسی کے قدموں پر جھک گئی۔

اس نے آشیرباد دیا اور پوچھا: "تم کون ہو؟"

اس نے جواب دیا: "مجھے کسم کہتے ہیں۔"

اس رات دونوں میں اور کوئی بات نہیں ہوئی۔ کسم اپنے گھر چلی گئی جو تھوڑی ہی دور پر تھا۔ لیکن سنیاسی اس رات دیر تک مندر کی سیڑھیوں پر بیٹھا رہا۔ آخر جب چاند پورب سے پچھم کی طرف پہنچ گیا اور سنیاسی کا سایہ جو پہلے اس کی پشت پر پڑ رہا تھا اس کے سامنے پڑنے لگا تو وہ اٹھا اور مندر کے اندر چلا گیا۔

اس کے بعد سے کسم روز سنیاسی کے پیر چھونے آتی۔ جب وہ دھارمک کتابوں کا مطلب بیان کرتا تو وہ ایک کونے میں کھڑی اسے بہ غور سنتی رہتی۔ صبح کی پوجا پاٹ کے بعد وہ کسم کو اپنے پاس بلاتا اور دھرم کے موضوع پر اس سے بات کرتا رہتا۔ وہ ساری کی ساری باتیں تو نہیں سمجھ سکتی تھی مگر خاموشی سے یہ سب سنتی رہتی اور اسے سمجھنے کی کوشش کرتی۔ سنیاسی اسے جیسی ہدایت کرتا وہ اسی کے مطابق عمل کرتی۔ وہ روزانہ مندر جاتی۔ ایشور کی پوجا بڑے خشوع سے کرتی، پوجا کے لئے پھول اکٹھا کرتی اور مندر کے فرش کو دھونے کے لئے گنگا سے پانی لاتی۔

جاڑا ختم کے قریب تھا لیکن ٹھنڈی ہوائیں اب بھی چلتی تھیں۔ شام کے وقت دکھن سے خلاف امید موسم بہار کی گرم ہوا بھی چلنے لگتی تھی۔ اس وقت آسمان کی سردفضا ختم ہو جاتی۔ نفیریاں بجتیں اور ایک طویل

خاموشی کے بعد گاؤں میں گانے کی آواز سُنائی پڑتی۔ ملاح اپنی کشتیاں دھارے پر چھوڑ کر پتوار روک دیتے اور کرشن جی کی بھگتی کے گیت الاپنے لگتے۔ غرض، یہ تھا موسم کا رنگ۔

یہی زمانہ تھا جب کسم میری نظروں سے غائب رہنے لگی۔ کچھ عرصہ سے وہ نہ مندر آتی اور نہ گھاٹ پر اور نہ سنیاسی کا درشن ہی کرتی۔

اس کے بعد کیا ہوا یہ مجھے نہیں معلوم۔ لیکن کچھ عرصہ کے بعد ایک شام کو میری سیڑھیوں پر دونوں کی ملاقات ہوئی۔

نظریں نیچی کئے ہوئے کسم نے پوچھا: "سوامی! کیا آپ نے مجھے طلب کیا تھا؟"

"ہاں۔ میں آج کل تمہیں کیوں نہیں دیکھتا؟ تم اس طرف دیوتاؤں کی پوجا اور خدمت سے غفلت کیوں برتنے لگی ہو؟"

وہ خاموش رہی۔

"تمہارے دل میں جو کچھ ہے وہ بغیر کسی جھجک کے مجھ سے بتا دو۔"

چہرہ کو دوسری طرف گھما کر اس نے جواب دیا: "میں اپرادھی (گنہگار) ہوں میرے سوامی! اور یہی وجہ ہے کہ میں پوجا نہیں کر پاتی۔"

سنیاسی نے کہا: "کسم! میں جانتا ہوں کہ تمہارے دل میں بے چینی سی ہے۔"

وہ اُچھل سی پڑی۔ اور ساری کا کنارہ اپنے چہرہ کے اوپر کھینچتے ہوئے سنیاسی کے قدموں کے پاس سیڑھی پر بیٹھ گئی اور رونے لگی۔

وہ ذرا پیچھے ہٹ کر بولا: "مجھے بتاؤ کہ تمہارے دل میں کیا ہے؟ میں تم کو سکون اور شانتی حاصل کرنے کا راستہ بتاؤں گا۔"

اس نے پورے اعتماد کے لہجے میں مناسب الفاظ کی تلاش میں رک رک کر جواب دیا: "اگر آپ کا یہی حکم ہے تو میں آپ کو ضرور بتاؤں گی لیکن میں اس کی وضاحت نہ کر سکوں گی۔ سوامی! غالباً آپ سب کچھ سمجھ گئے ہوں گے۔ میں نے ایک ہستی کو دیوتا کی طرح پوجا تھا اور اس پوجا کی برکتوں سے میرا دل مالا مال تھا۔ لیکن ایک رات میں نے خواب دیکھا کہ میرے من مندر کا دیوتا کسی باغ میں بیٹھا ہے۔ میرا داہنا ہاتھ اس کے بائیں ہاتھ میں ہے اور مجھ سے اظہار محبت کر رہا ہے۔ لیکن یہ سارا منظر میرے لئے یکسر اجنبی نہ تھا۔ خواب تو ختم ہو گیا لیکن اس کا اثر مجھ پر باقی رہا۔ دوسرے دن جب میں نے اسے دیکھا تو وہ دوسرے رنگ میں نظر آیا جو پہلے سے مختلف تھا۔ خواب کی یہ تصویر میرے دل و دماغ پر چھائی رہی۔ میں ڈر کی وجہ سے اس سے دور بھاگتی رہی لیکن اس تصویر نے میرا پیچھا نہیں چھوڑا۔ اس وقت سے میرے دل کو سکون نہیں ملتا اور اب میرے دل و دماغ میں تاریکی ہی تاریکی ہے۔"

جب وہ اپنے آنسو پونچھ رہی تھی اور اپنی داستان بیان کر رہی تھی تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ سنیاسی میری پتھریلی سطح کو اپنے داہنے پیر سے پوری طاقت کے ساتھ دبا رہا ہے۔

اس کی بات ختم ہو گئی تو سنیاسی نے اس سے کہا: "لیکن تم یہ تو بتاؤ کہ تم نے خواب میں کسے دیکھا؟"

دونوں ہاتھ جوڑ کر اس نے منت کی: "میں یہ نہیں بتا سکتی۔"

سنیاسی نے اس سے اصرار کیا: "تم کو یہ بتانا ہی ہوگا کہ وہ کون تھا؟"

کسم نے اپنے ہاتھ ملتے ہوئے کہا: "کیا واقعی مجھے بتانا پڑیگا؟"

اس نے جواب دیا: "ہاں، تمہیں بتانا ہی ہوگا۔"

کسم نے روتے ہوئے کہا: "سوامی وہ تم ہی ہو۔" اور یہ کہہ کر وہ میرے پتھریلے سینے پر اوندھی گر پڑی اور سسکیاں لینے لگی۔

جب اس کے ہوش بجا ہوئے وہ اُٹھ کر بیٹھ گئی اور سنیاسی نے آہستہ سے کہا: "میں آج ہی رات کو یہاں سے جا رہا ہوں تاکہ تم مجھے پھر نہ دیکھ سکو۔ تم جانتی ہو میں ایک سنیاسی ہوں جسے اس دنیا سے کوئی واسطہ نہیں۔ تم مجھے بھول جاؤ۔"

کسم نے دھیرے سے جواب دیا: "سوامی! ایسا ہی ہوگا۔"

سنیاسی نے کہا: "اب میں جا رہا ہوں۔"

خاموشی کے ساتھ کسم نے اُس کے سامنے اپنا سر جھکا دیا اور اُس کے قدموں کی خاک اُٹھا کر اپنے سر پر ڈال لی۔ سنیاسی چلا گیا۔

چاند ڈوب گیا۔ رات اندھیری ہو گئی۔ میں نے پانی میں ایک چھپاکے کی آواز سُنی۔ ہوا اندھیرے میں زناٹے سے چلنے لگی جیسے وہ آسمان کے تمام ستاروں کو اُڑا لے جانا چاہتی ہو۔

ٹیگور ـــــــ ایک جائزہ

ایس۔ پی۔ بھٹاچاریہ

ہند جدید کے نمائندہ دماغ کی حیثیت سے ٹیگور نے ہندستان کو دنیا سے روشناس کیا ہے۔ وہ ۱۸۶۱ء میں پیدا ہوئے۔ یہ زمانہ بنگال کی علمی اور ادبی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

رابندر ناتھ نے بنگال کے جس گھرانے میں جنم لیا وہ اپنے قومی جذبات و احساسات کے لئے بھی ممتاز تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں قومی زندگی کی گرمی محسوس کرنے اور اسے برتنے کا پورا پورا موقع ملا۔

یہ زمانہ بنگال کی تاریخ میں اس حیثیت سے بھی ایک عظیم دور کہلانے کا مستحق ہے کہ بہ یک وقت تین تحریکیں ملک میں برسرکار تھیں۔ ایک راجہ رام موہن رائے کی تحریک تھی جس کے ذریعہ انھوں نے روحانی زندگی کے اس سوتے کو حیات تازہ بخشنے کی کوشش کی جسے مادی اور روایتی معتقدات نے مدتوں سے بند کر رکھا تھا۔ دوسری تحریک بھی کچھ کم اہم نہ تھی۔ یہ ادب پر بنکم چندر چیٹرجی کی اثر اندازی سے شروع ہوئی۔ بنکم چندر اس ادبی انقلاب کے بانی اور ہراول تھے جو اس دور کے بنگالی ادب میں رونما ہوا۔ اس سے قبل بنگالی ادب تصنع، مبالغہ آرائی، تشبیہات و استعارات اور ابہام سے اس قدر بوجھل ہو چکا تھا کہ اس نے اپنی ساری لطافت کھو دی تھی۔ بنکم چندر چیٹرجی نے ادب کے اس دیرینہ جمود کو توڑا، ہمیں جمالیات کا ایک نیا تصور عطا کیا اور ادب کو ایک روشن مستقبل سے روشناس کیا۔

اسی زمانہ میں ایک اور تحریک بھی شروع ہوئی۔ یہ تھی قومی تحریک۔ اگرچہ اس وقت یہ کوئی مکمل سیاسی تحریک نہ تھی لیکن اس نے عوام کے، جو اپنی ہستی اور شخصیت کو پہچنوانے کے کوشاں تھے، احساسات و جذبات کو ظاہر کرنا شروع کر دیا تھا۔

ٹیگور بھی جو ۱۸۵۷ء کے عظیم انقلاب کے چند ہی سال بعد پیدا ہوئے تھے تیس سال سے زیادہ عرصہ تک میدان ادب پر چھائے رہے۔ ناول، افسانے، کہانیاں، ڈرامے، طربیے، المیے، قطعات، گیت، کیرتن، مختصر اور طویل نظمیں، غنائی نظمیں، غرض جملہ اصناف ادب میں انھوں نے طبع آزمائی کی۔ ادب کا کوئی میدان ایسا نہیں ہے جس میں انھوں نے قدم رکھا ہو اور وہ ان کے ہاتھ نہ رہا ہو۔ لیکن خصوصیت سے غنائیہ شاعری میں انھیں جو کامیابی ہوئی اسے الفاظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے مقالے بصیرت افروز اور ان کے طنز و تعریض میں وہ تیر و نشتر چھپے ہوتے ہیں جو دلوں میں اتر جاتے ہیں۔ قدیم شعرا سے ٹیگور متاثر اور ان کی شاعرانہ عظمت کے معترف تھے۔

شیکسپیر کے یہاں کرداروں کے تنوع کو دیکھ کر وکٹر ہیوگو نے کہا تھا "خدا کے بعد سب سے زیادہ تخلیق شیکسپیر ہی نے کی ہے۔" ہیوگو کا یہ قول ٹیگور پر پوری طرح صادق آتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ٹیگور کا ہمہ رنگ "جینیس" بیان اور تجزیے سے بالاتر ہے۔

دوئی میں وحدت اور لامحدودیت میں محدودیت کا وجود ٹیگور کی شاعری کا بنیادی اور مرکزی خیال تھا۔

بقول قاضی عبدالودود "ہمارے ادب میں بیسویں صدی کا آغاز ٹیگور کی نئی دوتیہ سے ہوا جو ان کی ایک سو نظموں کا مجموعہ ہے۔ خدا کے

وجود، زندگی کے روزمرہ افعال وکردار کے تقدس اور بدنصیب مادر وطن کے حقوق اور اس سلسلے میں ہمارے فرائض کے بارے میں ٹیگور نے اپنا تصور غیر مبہم اور واضح طور پر ان نظموں میں پیش کیا ہے۔ وہ دو وجہوں سے وہ مادر وطن کو بدنصیب کہتے۔ ایک غیر ملکی فاتحین کا تکبر اور دوسرے فرزندان وطن کا جمود وجہول۔ اس میں شک نہیں کہ یہ تصنیف ان کا ایک زبردست شاہکار ہے جسے قوم اور انسانیت کو ٹیگور کی بہترین دین ماننا پڑے گا۔ ان کی یہی وہ تصنیف ہے جس میں انھوں نے مغرب کی جارحانہ وطن پرستی کے انجام بد کی پیشین گوئی کی تھی۔

ٹیگور کا شمار ان عظیم شاعروں میں ہے جنھیں شہرت عام اور بقائے دوام کا تاج ملا ہے۔ گیتا نجلی، جس پر ان کو نوبل انعام ملا تھا، اور اس نوع کی ان کی دوسری تصنیفیں، ہندستانی افکار وخیالات، زندگی اور تصورات کا نچوڑ ہیں اور ادب انسانی کا ایک لافانی جز بن چکی ہیں۔

وہ ایک عظیم شاعر ہی نہ تھے بلکہ ایک بلند پایہ مفکر اور فلسفی بھی تھے۔ انھوں نے اپنی ابتدائی تصانیف سادھنا اور انسان کا مذہب میں مشرق کے سارے فلسفے کو نثر میں اس حسن، صفائی اور برجستگی کے ساتھ پیش کیا ہے جو ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز تھی۔

ایک ممتاز ناقد نے سچ کہا ہے: "تاریخ کے اس ہنگامہ خیز دور میں اعلیٰ انسانی قدروں کو زندہ رکھنے میں جو قوتیں کام کر رہی تھیں ان میں سے ایک ٹیگور بھی تھے۔"

افسانے۔ ٹیگور کے افسانوں میں کم وبیش چھیاسی منظوم افسانے ہیں۔ افسانہ میں تفصیل وتوضیح کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس ناول میں فن کار تفصیلات میں بھی جاتا ہے اور پڑھنے والے کو نتیجہ تک بھی لے جاتا ہے۔ ٹیگور کے افسانوں کی خصوصیت وضع وتخلیق میں نہیں بلکہ ان کے اختتام میں مضمر ہے۔ وہ شاعر تھے اسی لئے انھوں نے معمولی اور روزمرہ کے واقعات سے دیرپا شکلیں تیار کیں۔ ان کے بیشتر افسانے کسی چھوٹے سے واقعہ کے گرد گھومتے ہیں۔

وہ اپنے افسانوں کا تانا بانا عام انسانوں کے رنج وراحت، امید وبیم، خوشی وغم سے بنتے تھے اور انھیں اس قدر دل کش اور موثر بنا دیتے کہ دل کے تار جھنجھنا اٹھتے تھے۔ ان کے افسانوی کردار اسی مادی دنیا کے افراد ہوتے جن میں ایک نہیں سیکڑوں خامیاں اور کمزوریاں پائی جاتیں لیکن ٹیگور کا کمال یہ ہے کہ ان کرداروں سے نفرت وحقارت کے بجائے ان سے محبت وہمدردی پیدا ہوتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہماری اور آپ کی کہانی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ افسانہ نگاری میں ٹیگور اور لیرکے کا فن اور تکنیک ایک ہے۔

ٹیگور کے مقبول افسانے مسلسل چار سال تک منظر عام پر آتے رہے۔ ڈاکٹر ٹامسن کہتے ہیں: "شاعر کی زیادہ تر مقبولیت جو بنگال کی تاریخ کے آخری دور میں نمایاں طور پر دکھائی پڑتی ہے گلپ گچھ (افسانوں کا مجموعہ) کی رہین منت ہے ..... ان کی دائمی شہرت کا سبب بڑی حد تک ان کے افسانے ہی ہوں گے۔ پرجوش حب الوطنی نے ان افسانوں میں اور جوش پیدا کر دیا ہے۔ ہم سڑکوں اور اسٹیشن کے گھاٹوں کو بے روح اور انسانی تاریخ کے خاموش تماشائی محسوس کرتے ہیں۔ لیکن ٹیگور نے انھیں گویا بنا دیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ بعض اوقات انھوں نے ان میں مافوقیت پیدا کر دی ہے لیکن یہ مافوقیت بھی انسان کے انتہائی رنج وغم کی عکاس ہے۔"

"سماپتی" (تکمیل) "شوودت پاشان" (بھوکے پتھر) "دراشا" (ویران امیدیں) اور "ناش نیر" (ٹوٹے رشتے) ان کے بہترین افسانوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔

ڈرامے۔ ڈرامہ کی بنیادی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ انسانی زندگی کی کشمکش —— انسان کی مختلف صلاحیتوں کے درمیان کشمکش —— کے محور پر گھومتا ہے۔ اس میں غیر مادی، مافوق الفطرت اور اشاری باتوں کی گنجائش کم ہوتی ہے۔ صوفی شاعر کی حیثیت سے انھوں نے بہت سے اشاری ڈرامے لکھے ہیں جن میں غیر مادی چیزوں کو مشکل کرکے پیش کیا ہے۔ انسان کے روزمرہ کے مسائل سے ان کو لامحدود ہمدردی ہے اور انھوں نے اپنی تخیل کی مدد سے ان کی موثر تصویر کشی کی ہے۔

ڈراموں میں "راجہ اور رانی" "بسرجن" اور "تاپتی" ان کے فن کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان میں بھرپور تغزل چھایا ہوا ہے۔ مکت دھارا (آبشار) میں جو ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی ان کا کمال اپنے عروج پر پہنچ گیا ہے۔ سیاسیات جدیدہ کے بارے میں اپنے عقیدے کو جس کا اظہار اس سے قبل بھی وہ متعدد بار کر چکے تھے تمثیل کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ حکومت کی ساری مشینری سے ان کی بے اعتمادی، تشدد اور غلبہ کے لئے سائنسی ایجادات کو آلۂ کار بنانے سے ان کی مخالفت، ایک ایسے نظام تعلیم سے جو غلامانہ ذہنیت کو جنم دے،

ان کی بنیادی انسلی منافرت نیز ایسی ہر سیاست سے جو آزادی کی نعمتوں سے بہرہ مند ہونے کا موقع دینے کے بجائے کسی قبیلے یا طبقے کو دوسرے کا دست نگر اور محتاج بنائے ان کی نفرت کا آئینہ دار یہ تمثیلی ڈرامہ ہے۔ ان کا خیال تھا کہ صرف آزادی میں خدا ملتا ہے اور اس کتاب کے ذریعہ انھوں نے یہی پیغام دیا ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ان کے تمثیلی ڈراموں میں یہ ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

کیٹس کی طرح ٹیگور بھی جمالیات کے قائل ہیں ان کو تمام چیزوں میں حسن ہی کا جلوہ نظر آتا ہے جسے آسکر وائلڈ اور دوسرے مفکرین نے حسن شناسی سے تعبیر کیا ہے۔ وہ بھی ورڈس ورتھ کی طرح کائنات کی رنگا رنگی میں ایک ذہن کو کارفرما سمجھتے ہیں۔

گیت۔ محسوسات وجذبات انسانی اور ذوق حسن وجمال کا مشکل ہی سے ایسا کوئی پہلو ہوگا جو ان کی ہمہ گیر دنیائے سوز وساز میں واضح طور پر نظر نہ آئے۔

ٹیگور نے دو ہزار دو سو سے زیادہ گیت اپنی داخلی اور تشکیلی کیفیتوں میں لکھے ہیں۔ اور ایک سے زیادہ بار انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ جب ان کی تخلیقات میں سے ایک ایک چیز مٹ جائے گی، سوائے چند نظموں اور چند کہانیوں کے، اس وقت بھی ان کے گیت زندہ رہیں گے اور جیسے جیسے نئی نسلیں ابھرتی جائیں گی ان گیتوں کی مقبولیت اور بھی بڑھتی جائے گی۔

ڈبلو۔ بی۔ ایٹس نے گیتانجلی کے دیباچہ میں لکھا ہے: "ہر قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں جو بے ساختگی، جرأت خیال، وفور جذبات اور مقامات استعجاب ہیں ان کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک ایسی بات پیش کر رہے ہیں جو اس سے پہلے کبھی ایسی انوکھی یا غیر فطری نہیں سمجھی گئی جس کی حمایت کی ضرورت پڑتی ......

"...... جیسے جیسے زمانہ گزرتا جائے گا مسافر اپنی شاہراہوں پر اور ملاح اپنے چپوؤں پر یہ گیت گنگناتے رہیں گے۔ اہل دل جب کسی کا انتظار کریں گے تو انھیں اس عشق الٰہی میں ایک ایسا بحر سحر کار نظر آئے گا جس میں وہ اپنی تلخ محبت کو غوطہ دے کر نئی توانائی عطا کر سکیں گے......"

نکولس رورِیخ، روس کے مشہور فن کار نے کہا ہے: "ٹیگور کے گیت تہذیب کے لئے نغمہائے بیداری ہیں۔ وہ دعائیں نہیں جو انھوں نے تہذیب عظیم کے لئے مانگی ہیں اور ان کے لئے کی ہیں جو اس راہ فراز پر گامزن ہیں۔"

خود شاعر نے اپنے گیت "جن گن من" کو ہندوستان کا نغمہ بتایا ہے وہی آج آزاد ہندوستان کا قومی ترانہ ہے۔

ناول۔ ٹیگور نے بنگالی ناولوں پر جو چھاپ لگائی ہے وہ امٹ ہے، حالانکہ ناول ان کے "جینیس" کے اظہار کا وسیلہ نہیں تھے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے لئے جو موضوع منتخب کیا ہے وہ قلب زندگی سے نہیں بلکہ مضافات زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ کشمکش اور محدود نظریہ کے دلدادہ نہیں ہیں۔

ٹیگور نے بنکم کے برخلاف اپنے ناولوں میں ایک نیا راگ چھیڑا۔ بنکم کے مثالی اور تاریخی ناولوں کی جگہ ان کے ناول حقیقت پسندانہ ہیں اور عہد حاضر کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کی طرح ان کی ناول نگاری بھی ملکی و ملی حدود سے بالاتر اور عالمگیر ہے۔ ان کے ناولوں سے تاریخی ناولوں کا عہد ختم ہوتا ہے اور حقیقت پسندانہ ناولوں کا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بنکم بنگالی ناولوں کے خالق ہیں لیکن ٹیگور وہ ہیں جو ناول کی دنیا میں انقلاب لائے۔

ٹیگور کو ۱۹۱۲ء میں ادب کا نوبل انعام ملا۔ رواج کے مطابق انھیں ایک سوئیڈش اکاڈمی کو خطاب کرنا پڑا۔ جب ٹیگور کی تقریر ختم ہوئی تو آرک بشپ آف اپ سیلز نے کہا: "ادب کا نوبل انعام اس لکھنے والے کے لئے ہے جس میں فن کاری اور پیغمبری دونوں کی صلاحیتیں جمع ہوں۔" ان شرطوں کو رابندر ناتھ ٹیگور سے بڑھ کر ابھی تک کسی نے پورا نہیں کیا ہے۔

وشو بھارتی ایک عظیم الشان خیال ہے، گو مادی حیثیت سے وہ ہمارے سامنے ایک چھوٹی سی شکل میں آیا ہے۔ چھوٹے کے بھیس میں بڑے کی آمد زندگی میں اکثر ہوا کرتی ہے۔

شانتی نکیتن ٹیگور کے تخلیقی ارتقا، اتحاد اور مفاہمت کا ایک ٹھوس اظہار ہے۔ وشو بھارتی کی بنیاد ڈاکٹر برجیندر ناتھ سیل نے ۱۹۲۱ء میں رکھی تھی۔

نہرو نے ابھی حال میں کہا ہے کہ "وشو بھارتی ہماری نسل کی ایک بہت ہی عظیم الشان ہستی کی شخصیت کے اطراف میں بنی جو نہ صرف بہت بڑے بڑے خواب دیکھتا تھا بلکہ ان خوابوں کو عملی جامہ بھی پہناتا تھا۔ شانتی نکیتن انھیں خوابوں کی تکمیل کا ایک مظہر ہے۔"

ٹیگور نے اپنی دنیا کی سیاحت کے دوران میں آئن سٹائن،

رومن رولاں، سن یات سین، برگساں، فرائڈ، برٹرنڈ رسل، برنارڈ شا، ٹگوشی، کروسے، ٹامس مین اور ول ڈورنڈ وغیرہ سے بڑے قریبی رابطے قائم کئے تھے۔

اپنے ملک میں گاندھی جی، سری آروبندو، سرجگدیش بوس، جواہرلال نہرو اور سبھاش چندر بوس سے ٹیگور کے بڑے دوستانہ اور مودبانہ تعلقات تھے۔

گیٹے کی طرح ٹیگور شاعر تہذیب اور بناض انسانیت تھا۔

صوفی شعرا اور فلسفی عام طور پر موت کو زندگی کا اختتام نہیں مانتے۔ زندگی ابدی ہے اور موت کے آگے بھی۔ ٹیگور اس سے بھی آگے گئے ہیں۔ وہ موت کو محبت کی شکل میں دیکھتے ہیں۔

دریا سمندر میں مل گیا۔ رابندرناتھ ٹیگور ۷ اگست ۱۹۴۱ء کو دنیا سے گزر گئے۔

صحیح کہا گیا ہے "ٹیگور نہیں رہے۔ ان کی زندگی ان کے لفظوں میں تھی اور اس جامے میں وہ اس وقت تک زندہ رہیں گے جب تک انسان حسن کا دلدادہ رہے گا۔ ان کے خیالات مانے جائیں یا نہ مانے جائیں، ان کے محسوسات کی بازگشت اس وقت تک سنائی دیتی رہے گی جب تک لفظوں میں یہ طاقت ہے کہ وہ انسان کے دل کو ہلا سکیں۔ ان کے ارشادات پڑھنے والوں کے دلوں میں ارتعاش، مسرت اور بلندی پیدا کرتے رہیں گے۔"

—— گاندھی جی۔ مین اینڈ ورک

نسخۂ حمیدیہ اور بجنوری

(بسلسلۂ صفحہ ۸)

میں موجود ہے۔ یہ ناممکن تھا کہ بجنوری کے کام سے، جو بھوپال ہی میں کیا جا رہا تھا، وہ ناواقف رہتے۔ اور یہ بھی ناممکن تھا کہ ان کے علم میں سب کچھ ہوتے ہوئے مفتی صاحب جرات کر کے نواب صاحب کے دوست کے کام کو اپنا کہہ کر پیش کر دیتے۔ اس طرح یہ بھی ناقابل یقین ہے کہ اپنے پیش لفظ میں نواب صاحب ڈاکٹر بجنوری کے کام کی داد نہ دیتے۔

ان باتوں کے ساتھ یہ بھی ملحوظ رہنا چاہیئے کہ مولوی عبدالحق صاحب کی فرمائش پر یہ کام ہو رہا تھا اس لیے اُن کا اس کام کی تفصیل سے بھی واقف ہونا ضرور تھا۔ اگر یہ سب کام جو مفتی صاحب نے شائع کیا ہے بجنوری کا ہوتا تو ناممکن تھا کہ مولوی صاحب خاموش رہ جاتے اور مفتی صاحب کا پردہ چاک نہ کر دیتے۔

قربانی کا بکرا

(بسلسلۂ صفحہ ۱۵)

یکے میں ڈال دو۔ گھر کا رستہ پکڑیں۔ میاں یکے والے ذرا ہاتھ لگا دو۔"

یکے والا "حضور پیچھے بہت جگہ ہے۔ وہیں بٹھا کے ڈوری سے کسے دیتا ہوں" ایسا کون سو دو سو من کی جان ہے۔"

(مرزا صاحب کا دولت خانہ آگیا۔)

مرزا "ارے بنو، بکرا کھول لو بچی بیکار ہی لا دی۔ اب میں جلدی سے دھوکے گلے میں اچکن ڈال آیا اور چلے عیدگاہ۔ ابھی وقت بہت ہے۔"

بنو "میاں ادھر تشریف لائیے۔ بکرے میاں تو نماز سے پہلے ہی قربان ہو گئے۔ واہ بکرے میاں کیا وقت پر کام آئے ہو۔ چلو اللہ بخشے چھری کے جھنجھٹ سے چھٹکارا پایا۔"

مرزا "افسوس مرحوم تھا بڑی خوبیوں کا حضور۔"

لکھنؤ میں ۱۸۵۷ء سے پہلے کے اُردو چھاپے خانے

احراز نقوی

اردو کے چھاپے خانوں کی تاریخ بھی اردو صحافت کی طرح کنج خمول میں ہے۔ تحقیق کا سیاح اگر ان مطابع کی کوئی تاریخ مرتب کرنا چاہے تو اسے شاید پوری کامیابی نہ ہو سکے گی اور ڈیڑھ سو برس کی تاریخ مطابع اردو ہم کو ہزاروں برس کی سندھ ندی کی گھاٹی کی تاریخ معلوم ہونے لگے گی۔ دراصل طباعت کی تاریخ کے سلسلے میں ہمارے پاس جو ماخذ ہیں وہ بے حد ادھورے، تشنہ اور مشکوک ہیں۔ ان چھاپے خانوں کا اب نام ونشان بھی مٹ چکا ہے۔ ان میں چھپی ہوئی کتابیں کچھ ۱۸۵۷ء میں خاک سیاہ ہو گئیں کچھ انگریزوں نے اپنے کتب خانوں کی زینت بنا لیں۔ کچھ ہمارے احساس کے فقدان اور عدم توجہی کی نذر ہو گئیں اور جو بچیں وہ ردی کے بھاؤ اونے پونے بک گئیں۔ اب جو باقیات الصالحات ہیں وہی ہماری تحقیق اور تاریخ کے کچھ بے ربط نقوش ہیں۔ ثانوی ماخذ میں جو کچھ ہمارے پاس ہے وہ لے دے کے بس ایک تاریخ اختر شاہنشاہی[1] اور اسپرنگر کی کتاب[2] اور کچھ ناکافی مولانا عبدالحلیم شررؔ کی تحقیق۔ اختر شاہنشاہی کے مولف اشرف نقوی نے ایک تاریخ ہندوستانی زبانوں کے اخباروں کی اور اسی کے ساتھ ہندوستانی رسم الخط کے چھاپے خانوں کی بجد تلاش وتجسس سے مرتب کی تھی لیکن وہ بھی مطابع کی تاریخ کے اعتبار سے تشنہ ہے۔ رہی اسپرنگر کی کتاب جو واجد علی شاہ کے عہد میں مرتب ہوئی۔ اسپرنگر کوئی ثقہ محقق گارساں دتاسی کی طرح نہ تھا بلکہ حکومت برطانیہ کی طرف سے متعین کیا گیا تھا کہ وہ اودھ کے کتب خانوں کی ایک فہرست تیار کر دے۔ اس نے کچھ علوم مشرقیہ سے واقف کاروں کی وساطت سے اٹھارہ مہینے کی قلیل مدت میں دس ہزار کتب کی ایک نامکمل فہرست ایک دیباچے کے ساتھ تیار کر دی تھی۔ ظاہر ہے کہ جب ہم دوسرے تحقیقی ماخذوں سے تہی داماں ہیں تو دُردِ تہ جام ہی پر اکتفا کرنا پڑے گی۔ جہاں تک مولانا شررؔ کا تعلق ہے اُنھوں نے تاریخ طباعت پر کوئی کام نہیں کیا تھا اور جب بھی اس سلسلہ میں اُنھوں نے کوئی ذکر کیا ہے بہت سرسری انداز سے کیا ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اُنھوں نے جو کچھ اس بارے میں لکھا وہ حافظے کی مدد سے لکھ مارا۔

ہماری طباعت کا آغاز اور فروغ پرتگالیوں اور افرنگیوں کے صولت و اقتدار سے وابستہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہماری زبانوں کی نشر واشاعت کے وہی اولین محرکین ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اشاعت وطباعت کتاب کے پس پشت ان کی سیاسی مصلحتیں اور دوسرے مفاد کارفرما تھے۔ چنانچہ اُنھوں نے جب اپنی پہلی کتاب (سولھویں صدی کے وسط میں) تامل زبان میں چھاپی تو وہ ایک مذہبی کتاب

---

[1] مولفۂ اختر الدولہ محمد اشرف نقوی (جون ۱۸۵۵ء - مطبوعہ اختر پریس)

[2] A Catalouge of the Liberaries of the King of Avoudh.

کا ترجمہ تھی۔[1] بہرحال، اٹھارویں صدی تک مختلف زبانوں کے رسم الخط کے چھاپے خانے مختلف جگہوں پر کھلتے رہے۔ چھاپے خانوں کے ساتھ ساتھ دلکینزی انداز کا نستعلیق ٹائپ بھی بہت مقبول ہوا۔ یہ ٹائپ سنہ ۱۷۷۹ء سے جاری ہوا اور سنہ ۱۸۲۰ء سے لے کر سنہ ۱۸۳۷ء تک مختلف شہروں سے فارسی، اُردو کی کتابیں اور اخبارات۔ سرکاری، نیم سرکاری اور غیر سرکاری فردی کی کارروائیاں، عدالتی کاغذات نیز ادبی کتابیں سب اسی ٹائپ میں چھاپی گئیں۔

اب وہ زمانہ آیا کہ اُردو کو سرکاری حیثیت سے تسلیم کرلیا گیا اور اردو کے نئے نئے اخبار جاری اور مطابع کھلنے لگے۔ شمالی ہند میں عتیق احمد صدیقی کے قیاس کے مطابق "اردو کا کم از کم ایک مطبع آگرے میں یقیناً قائم ہوا۔ اس کے بعد" شمالی ہند میں اُردو اخباروں اور چھاپے خانوں کی کثرت کا دور سنہ ۱۸۴۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے اور اس دور میں شمالی ہند کے شہروں اور قصبوں سے ان گنت اردو اخباروں کا اجرا ہوا۔[2] البتہ اردو کا سب سے پہلا تجارتی اور غیر سرکاری مطبع اس سے بہت پہلے یکم جنوری سنہ ۱۸۱۰ء میں کلکتہ میں شیخ اکرام کی ملکیت اور مولوی خلیل الدین کے انتظام میں قائم ہو چکا تھا۔[3] (عتیق صدیقی کو اس کی تاریخ سے اختلاف ہے۔ ان کے خیال کے بموجب اس کا سن سنہ ۱۸۰۱ء یا سنہ ۱۸۰۲ء ہے۔)

لکھنؤ میں سب سے پہلے مطبع کا قیام غازی الدین حیدر سے منسوب ہے۔ یہ مطبع بادشاہ نے شوقیہ کھلوایا تھا۔ غازی الدین حیدر کا عہد لکھنؤ میں طباعت کا در اصل پہلا دور تھا جس کو نستعلیق ٹائپ کا عہد کہنا چاہیئے۔ غازی الدین حیدر کے زمانہ میں جو چھاپہ خانہ کھولا گیا اُس کا موسس ارسل نام کا ایک یورپین تھا۔ مولانا شرر کے بقول اُس نے "لوگوں کو مطبع کا خیال دلایا اور جب اہل علم مشتاق ہوئے تو اُس نے پہلا مطبع لکھنؤ میں کھولا۔"[4] جو کتابیں چھپیں ان میں قابل ذکر حسب ذیل ہیں۔ ٹائپ انداز کی چھپی ہوئی ان کتابوں کی فہرست اسپرنگر کے توسط سے ملی ہے۔

۱۔ المناقب حیدریہ۔ یہ کتاب عربی زبان میں غازی الدین حیدر کی مدح میں ہے۔ اس کا مصنف احمد شیروانی ہے۔ یہ سنہ ۱۲۳۵ھ میں طبع ہوئی۔

۲۔ گلدستۂ محبت۔ فارسی نظم و نثر میں غازی الدین حیدر اور لارڈ ہسٹنگز کی ملاقات کی تفصیل ہے۔ تاریخ طباعت سنہ ۱۲۳۹ھ ہے۔

۳۔ پنج سورہ۔ اس میں کلام پاک کے پانچ سورے ہیں جو وظیفہ کے طور پر پڑھے جاتے ہیں۔ طغرا کی طرز میں ہیں۔

۴۔ تاج اللغات۔ ایک عربی لغت ہے جس کی تشریح فارسی زبان میں کی گئی ہے۔ یہ بڑے سائز کی سات جلدوں پر مشتمل ہے جن میں چار جلدیں نستعلیق ٹائپ کی ہیں اور باقی تین لیتھو میں طبع ہوئی تھیں۔ نستعلیق ٹائپ کو لکھنؤ والے اچھی نگاہ سے نہ دیکھتے تھے کیونکہ اس طرز کی کتابوں میں حسن و جمال کی وہ لطافتیں معدوم تھیں جو قلمی نسخوں میں ہوا کرتی تھیں۔ مگر چھاپے خانے کے لامحدود فائدوں نے اس کو گوارا کر ہی لیا۔ پھر بھی عوام میں جو پڑھا لکھا طبقہ تھا اس میں وہی پرانا طرز مقبول رہا۔

لکھنؤ میں فن طباعت کا دوسرا دور لیتھو گرافی سے شروع ہوتا ہے۔ غالباً لیتھو کی طباعت کی ابتدا کانپور سے ہوئی تھی اور اس کے بانی آرچر تھے۔ انھوں نے سنہ ۱۸۲۴ء میں ایک مطبع کانپور میں کھولا تھا۔ شمالی ہند کے چھاپے خانوں کی تاریخ سے یہ واضح ہے کہ اس سے پہلے لیتھو کا کوئی مطبع کہیں نہیں کھلا تھا۔ آرچر ہی کی کوششوں سے یہ مطبع پھر لکھنؤ میں قائم ہوا۔ بادشاہ نے اس کی سرپرستی کی اور بغیر کسی مادی نفع کے بڑے اہتمام اور حسن و خوبی سے کتابیں چھاپی گئیں۔ ٹائپ اور لیتھو کی طباعت سے علمی و ادبی، مذہبی اور سماجی تہذیب کا ایک نیا دور شروع ہو گیا۔ علم درباروں اور حویلیوں سے نکل کر گلی کوچوں میں پھیلنے لگا۔ مدرسوں کی تعداد بڑھ گئی۔ اسپرنگر کی تحقیق کے مطابق "سب سے زیادہ مانگ ان کتابوں کی تھی جو مدرسوں کے درسیات میں داخل تھیں۔" چھاپے خانوں کے قیام کے بعد صحافتی سرگرمیاں بھی بڑھ گئیں اور قومی شعور سیاسی بیداری بھی پیدا ہونے لگی۔

بادشاہ غازی الدین کے بعد نصیر الدین کے عہد میں طباعت کی زیادہ ترقی نہ ہوئی۔ محمد علی اور امجد علی کے وقتوں میں شاہی مطبع کی کافی ترقی ہوئی اور علمی اور مذہبی کتابیں کافی تعداد میں چھپیں۔ ادبی کتابیں اس کے مقابلے

---

[1] یہ کتاب سنٹ فرانسس زیورس کی ہے۔ اس کا پہلا اڈیشن ناپید ہو چکا ہے۔ دوسرا اڈیشن سنہ ۱۵۵۷ء کا نستعلیق ٹائپ کا ہے۔

[2] ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں صفحہ ۲۶۵۔ [3] اختر شاہنشاہی صفحہ ۲۸۴۔۲۸۵۔ [4] گذشتہ لکھنؤ مولانا شرر صفحہ ۱۲۸۔

میں کم طبع ہوئیں۔ اسپرنگر کے دوران قیام تک (یعنی عہد واجدی تک) سات سو کتابیں کانپور اور لکھنؤ کے چھاپے خانوں میں چھپی تھیں مگر ان میں مذہبی اور منطقی (درسیات کی کتابیں چھوڑ کر) سب سے زیادہ تھیں۔ امجد علی کے عہد میں ہزاروں روپیہ شاہی خزانے سے مطبع کے فنڈ میں دیا جاتا۔ واجد علی شاہ بڑے علم اور ادب نواز تھے ان کے عہد میں بھی کافی کتابیں طبع ہوئیں۔ اور ایک کتاب کے آٹھ آٹھ اڈیشن تک طبع ہوئے۔ شاہی مطبع کی دیکھا دیکھی اوروں کو بھی تجارتی پیمانہ پر چھاپے خانے قائم کرنے کی تحریک ہوئی۔ چنانچہ لکھنؤ میں کیا پورے ملک میں چھاپے خانوں کی تعداد بڑھنے لگی۔ لکھنؤ ایسٹ انڈیا کمپنی کے پریس آرڈی ننس اور دفعات سے مستثنیٰ تھا اس لئے یہاں کا مطبع دھڑلے سے کتابیں چھاپنے کا عادی تھا۔

لکھنؤ میں پہلا تجارتی مطبع تحقیقی ماخذ کے اعتبار سے حاجی حرمین شریفین کا تھا۔ اس میں دینی اور مذہبی کتابیں کثرت سے چھپیں۔ تاریخی تسلسل کے اعتبار سے دوسرا نمبر میر حسن کے مطبع کا ہے۔ اس مطبع کے حسن انتظام نفاست اور خوبی کی تعریف میں رجب علی بیگ سرور بھی فسانۂ عجائب میں رطب اللسان ہیں۔ یہ مطبع لکھنؤ میں محلہ محمود نگر متصل اکبری دروازہ واقع تھا۔ کاتب سید محمد جعفر برادر سید مرزا علی خاں جواہر رقم تھے اور مالک سید میر حسن۔ تاریخ قیام ۱۸۴۴ء ہے۔

اشرف نقوی کی ریسرچ کے مطابق میر حسن کے مطبع سے بھی پہلے علوی کا مطبع قائم ہو گیا تھا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ یہ مطبع لکھنؤ میں محلہ کٹڑہ میں واقع تھا اور اسکے مہتمم مولوی سید مشوق علی کسمنڈوی تھے۔ تاریخ قیام ۱۸۴۱ء تھی[1]

جلالی (۱۸۴۲ء) یا خیالی (۱۸۴۶ء) کے بارے میں مؤلف اختر شاہنشاہی نے اپنی تاریخ میں درج تو کیا ہے مگر یہ نہیں لکھا کہ یہ چھاپے خانے تھے یا اخبار۔ قاضی عبدالغفار نے دونوں کو اخبار بتایا ہے۔ عتیق صدیقی کا خیال اس سے اختلاف کرتا ہے۔ بہرحال یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ چھاپے خانے یا رسالے تھے یا اخبار؟

اختر شاہنشاہی میں سید میر حسن کے ایک مطبع کا اور ذکر نظر آتا ہے مگر عبارت اتنی مختصر ہے کہ شکوک کی رعایت رہ جاتی ہے۔ یعنی: "سید میر حسن — لکھنؤ۔ مصنف مثنوی سحر البیان۔ مہتمم مولوی ہادی علی اجرا ۱۸۴۶ء۔"[2] دونوں چھاپے خانوں میں تاریخ کا فرق ہے۔ ایک میں کاتب کی تفصیل ہے۔ دوسرے میں مہتمم کا اشارہ ہے۔ پہلے میں مطبع کا پتہ واضح ہے۔ دوسرے میں "مصنف مثنوی سحر البیان" سے وضاحت کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ ممکن ہے اس نام (میر حسن) کا کوئی اور شخص ہو اور اس کا مطبع بھی ہو ورنہ دوبارہ ایک مطبع کو لکھنے کی کیا ضرورت تھی۔ دوسرے دونوں کے سن مختلف ہیں۔

لکھنؤ میں ۱۸۴۶ء میں ایک اور مطبع فیاض حسین خاں کا تھا۔ یہ مطبع آغا میر ڈیوڑھی کے متصل واقع تھا اور اس کے مہتمم شیخ قادر بخش تھے۔

مصطفیٰ خاں نے ۱۸۵۱ء میں اپنا ایک چھاپہ خانہ کھولا۔ یہ غالباً ۱۸۵۷ء سے پہلے کا آخری مطبع تھا۔ لکھنؤ میں اس مطبع کی بڑی دھوم تھی۔ انتظام اور اہتمام کے اعتبار سے یہ مطبع بہت ثقہ سمجھا جاتا تھا۔ مصطفیٰ خاں شیشہ آلات کے ایک دولت مند تاجر تھے۔ غالباً کسی دن گفتگو کے دوران حاجی حرمین صاحب سے کوئی ایسا سخت جملہ نکل گیا کہ مصطفیٰ خاں نے اس چوٹ پر اپنا ایک نیا مطبع قائم کیا اور تجارتی خسکوں کے پیش نظر بڑے کروفر سے کتابیں چھاپیں۔

مطبع سلطانی کا ذکر بغیر کسی تاریخ کے مولوی رئیس احمد جعفری نے اپنی کتاب واجد علی شاہ اور اُن کا عہد میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:
"شیخ احمد عرب یمنی مقرب بادشاہ تھے۔ انھوں نے مطبع سلطانی کھولا۔ اکثر کتابیں طبع ہوئیں۔ خاص کر بادشاہ نے اسے شاہ نامہ فردوسی کو چھاپنے کے لئے ہزار روپیہ عطا کیا۔"

یہ تھے وہ چند چھاپے خانے جو لکھنؤ میں ۱۸۵۷ء سے پہلے قائم تھے لیکن جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں مواد کی کم مائیگی کی بنا پر لکھنؤ کے چھاپے خانوں اور اخباروں کی تاریخ ابھی تک تشنہ اور نامکمل ہے۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد اردو کے چھاپے خانوں کی تعداد پہلے سے بڑھنے لگی اور نول کشور کا مطبع ۱۸۵۸ء میں قائم کیا کہ "گویا دبستان کھل گیا۔" پھر اس کے بعد چھاپے خانوں کی کوئی انتہا نہ رہی۔

[1] اختر شاہنشاہی صفحہ ۱۷۷۔ [2] اختر شاہنشاہی صفحہ ۱۵۵۔

غزل

شعور بریلوی

جلووں کا بے پناہ وہ طوفاں نہ پوچھیے
بربادیٔ نگاہ کا ساماں نہ پوچھیے

اللہ رے حُسنِ دوست کی کافرادائیاں
کیا کیا لُٹی ہے دولتِ ایماں نہ پوچھیے

کس درجہ خوش گوار ہے ماحولِ شامِ غم
ہے دردِ جب سے دل کا نگہباں نہ پوچھیے

بخشی ہے جس نے دل کو خردمندیٔ جنوں
اس چشمِ التفات کا احساں نہ پوچھیے

اُن کے ستم کو عینِ کرم ماننا پڑا
کیفیتِ نگاہِ پشیماں نہ پوچھیے

کتنا حسیں ہے منظرِ شامِ الم شعورؔ
پلکوں پہ خونِ دل کا چراغاں نہ پوچھیے

غزل

تجمل حسین بیتاؔ

کیف و مستی ہے اب نہ ساز و گداز
زندگی اب ہے سازِ بے آواز

میں ہوں پابند اور وہ آزاد
اس کو کہتے ہیں بیکسیٔ نیاز

تو تہی دستِ آدمیت ہے
دل میں تیرے اگر نہیں ہے گداز

ہے جمود اک جہانِ الفت میں
اب نہ محمود ہے نہ کوئی ایاز

ابھی لیکر قفس میں اڑ جاؤں
دے بہارِ چمن اگر آواز

یہ عدوئے خرد، وہ دشمنِ ہوش
عشق اور حسن میں ہے ساز و باز

دامنِ حسن پر پڑھی بیتاؔر
جب کبھی آگیا ہے وقتِ نماز

ٹیگور اور ٹالسٹائے

معسول عالم

انیسویں صدی کے ادیبوں، دانشوروں اور مفکروں کی صف میں دو عظیم ہستیاں بہت اونچے مقام پر نظر آتی ہیں۔ ان ہستیوں نے اپنے فکر و خیال سے مذہب، تعلیم اور ادب و سیاست کو متاثر کیا اور انسانی فلاح و بہبود اور عالمی بھائی چارہ کو ان کا مقصد حیات ٹھہرایا۔ یہ عظیم المرتبت ہستیاں ہندوستان کے مایۂ ناز ادیب اور شاعر رابندرناتھ ٹیگور اور روس کے زبردست ادیب و مفکر لیو ٹالسٹائے کے نام سے ساری دنیا میں مشہور ہیں۔

عام طور پر مغربی مفکرین ٹیگور کو ٹالسٹائے سے مماثلت دیتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ دونوں میں بعض باتوں میں مماثلت پائی جاتی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ دونوں کے عقائد و نظریات کے جزوی اختلافات ان کی شخصیتوں کو ایک دوسرے سے ممتاز کرتے ہیں لیکن اس سے ان کی عظمت پر نہ کوئی حرف آتا ہے اور نہ ہی ان کے رتبے میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے۔ ایک اپنی ذات کی پیچیدگیوں میں کھو کر آگہی حاصل کرتا اور مقصد حیات کو واضح کرتا ہے۔ دوسرا اپنی ذات کو آفاقیت میں گم کر کے انسانی زندگی کے خارجی و بیرونی پہلوؤں کی ٹوہ لگاتا اور فرد و کائنات کے رشتے کو ایک نئی معنویت بخشتا ہے۔ ایک اصول اور عمل میں ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ دوسرا مطالعہ و مشاہدہ کی بصیرت اور ارادہ و اختیار کی قوت سے نئے اصول اور آدرش وضع کرتا ہے۔ ایک مادی اغراض سے بلند ہو کر بنی نوع انسان کی خدمت کو اپنی زندگی کا نصب العین بناتا ہے۔ دوسرا جنگ کی عالمی تباہی سے انسان کو آگاہ کرتا اور انسانی زندگی کی بقا و سلامتی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ غرضکہ دونوں اپنی اپنی جگہ پوری شدت اور سنجیدگی کے ساتھ اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہاں دونوں کی شخصیتوں کا تقابلی مطالعہ مقصود ہے اس لئے دونوں کی ذہنی نشو و نما اور ان کے اپنے اپنے ماحول کا سرسری جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے

ٹیگور

ٹیگور، ۷ مئی ۱۸۶۱ء میں ایک ایسے گھر میں پیدا ہوئے جس کے رہنے والے برہمو سماج کے پیرو اور معتقد تھے، جہاں کی فضا وید اور اپنشد کے اشلوکوں کی مترنم صدا سے معمور تھی اور جہاں مستقل طور پر ایک "میلہ" منعقد ہوا کرتا تھا جس میں بنگالی دیہات کی دستکاریوں کی نمائشیں ہوتی تھیں۔ اس میلہ کے موقع پر ٹیگور کے بڑے بھائی حب الوطنی اور آزادی کے گیت گایا کرتے تھے۔

ٹیگور نے اس فضا میں آنکھیں کھولیں اور مذہبی تعلیمات اور ملکی آزادی کے احساسات سے روشناس ہوئے۔ ٹیگور کے والدین بچوں کی پرورش و پرداخت کے معاملے میں نہایت روشن خیال واقع ہوئے تھے اور انھوں نے ان کی ذہنی و جسمانی تعلیم و تربیت کا معقول انتظام کیا تھا۔ چنانچہ ٹیگور کو بھی اورینٹل سیمنری اسکول میں داخل کیا گیا لیکن وہاں کی سخت اور گھٹی ہوئی تعلیم کو ٹیگور کی آزاد پسند طبیعت قبول نہ کر سکی۔ اس لئے انھیں دوسرے اور پھر تیسرے اسکول میں داخل کیا گیا۔ وہ کسی جگہ بھی دل لگا کر نہ پڑھ سکے۔ ان کی اسکول کی تعلیم ابتدائی اسباق سے آگے نہ بڑھ سکی۔ وہ بندھی ٹکی تعلیم سے متنفر ہو گئے اور بجائے تعلیم کے کھیتوں، میدانوں اور دل فریب مناظر سے دلچسپی لینے لگے۔ مناظر قدرت سے ان کی اس والہانہ وابستگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی آزادی پسند طبیعت میں شاعرانہ اپج پیدا ہوئی اور ملاحی

آٹھ برس ہی کے تھے کہ شعر کہنے لگے ! اور اس پر طرہ یہ ہوا کہ ان کے والد نے ہمالیہ کے ایک سفر میں انھیں بھی اپنے ہمراہ لے لیا۔ اس سفر میں وہ شمالی ہندوستان کے دیہات، مقدس مقامات اور مناظر قدرت کے مشاہدات سے بے حد محظوظ ہوئے۔ ان کے والد مہرشی دیوندر ناتھ ٹیگور نے جو سنسکرت کے بڑے عالم تھے سفر کے دوران میں ٹیگور کو سنسکرت کا درس دیا اور ان کے دل میں رامائن اور مہابھارت کے مطالعہ کا شوق پیدا کر دیا۔ سفر سے واپسی کے بعد انھیں ایک اور مدرسہ میں داخل کرنے کی بہت کوشش کی گئی لیکن وہ داخلہ پر راضی نہ ہوئے۔ آخر گھر میں ان کی تعلیم کا انتظام کیا گیا۔ اور ٹیگور نے رامائن، مہابھارت اور بنگالی زبان کی چند ادبی کتابوں کا مطالعہ کیا۔ اس عرصہ میں وہ ایک نومشق شاعر کی حیثیت سے ایک حلقہ میں متعارف ہو چکے تھے۔

کچھ ہی عرصہ بعد ان کے والدین نے انھیں اعلیٰ تعلیم کی غرض سے ولایت روانہ کر دیا۔ لیکن وہاں بھی ان کی آزادی پسند طبیعت تعلیم کی طرف مائل نہ ہو سکی اور وہ صرف تین ماہ ہی تعلیم حاصل کر سکے۔ آخر وہ ولایت سے لوٹ آئے اور ان کے والد نے انھیں جاگیر کی نگرانی کے لئے سیالدہ بھیج دیا جو کلکتہ سے تھوڑے ہی فاصلہ پر واقع ہے۔ یہاں ٹیگور کا رابطہ کسانوں سے قائم ہوا اور وہ ان کے مصائب اور مشکلات اور ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ یہ اثرات تادم حیات ان کے ذہن پر منقش رہے۔

اب وہ پندرہ برس کے ہو چکے تھے۔ ان کی نظم "شاعر کی کہانی" ان کے بڑے بھائی کے رسالہ بھارتی میں پہلی دفعہ شائع ہوئی اور بھائی کی ترغیب پر وہ باقاعدہ لکھنے لگے۔ سولہ برس کی عمر میں ان کا پہلا مجموعۂ کلام کونی کھنی کے عنوان سے ۱۸۷۸ء میں شائع ہوا۔ گو اس میں فنی و فکری اعتبار سے ناپختگی تھی لیکن اس کی قابل لحاظ بات یہ تھی کہ وہ دنیا سے ظلم و ستم اور ناانصافی دور کرنے اور عالمی بھائی چارہ پیدا کرنے کے احساسات سے مملو تھا۔

ٹالسٹائی

لیو ٹالسٹائی نے ۲۸ اگست ۱۸۲۸ء میں روس کے ایک دولت مند گھرانے میں جنم لیا۔ ٹالسٹائی خاندان نہ صرف اپنی شریف النفسی اور شاہانہ زندگی کے لئے مشہور تھا بلکہ اس خاندان کے افراد نے اپنے علمی و ادبی ذوق و شوق کی بدولت بڑا نام پیدا کیا تھا۔ الکسی ٹالسٹائی جو لیو ٹالسٹائی کا چچا زاد بھائی تھا اس عہد کے بہترین شعرا میں شمار کیا جاتا تھا۔ ٹالسٹائی کی والدہ شہزادی میریا دلکنسکایا بڑے امیر گھرانے کی لڑکی تھیں اور جہیز میں انھیں یاسنا پولیانہ کی ایک بڑی جاگیر بھی ملی تھی۔ ٹالسٹائی، شہزادہ نکولس ٹالسٹائی کے تیسرے لڑکے تھے۔ ان کی پیدائش کے دو سال بعد ان کی والدہ ایک لڑکی کی ولادت کے بعد فوت ہو گئیں۔ ٹالسٹائی کا خاندان بچوں کی تعلیم کی غرض سے ۱۸۳۶ء میں ماسکو چلا آیا۔ یہاں آنے کے دوسرے سال ہی ان کے والد کا سایۂ عافیت بھی ان کے سر سے اٹھ گیا۔ ان کے باپ کے انتقال کے بعد ان کی بڑی اور بعد میں چھوٹی پھوپی نے ان کی اور ان کے بھائیوں کی تعلیم کی ذمہ داری اپنے سر لی اور ان کی تعلیم کے لئے ایک فرانسیسی معلم کی خدمات حاصل کر لی گئیں۔ کچھ عرصہ بعد ٹالسٹائی کو ایک کالج میں داخل کر دیا گیا جہاں انھوں نے فرانسیسی زبان میں اعزاز حاصل کیا۔ جرمن، عربی، ترکی اور تاتاری زبانوں میں انھوں نے اچھے نمبر حاصل کئے البتہ انگریزی، منطق، ریاضی اور روسی ادب سے انھیں کوئی خاص دلچسپی نہ ہوئی۔ ان کی کالج کی زندگی کوئی بہت کامیاب زندگی نہیں کہی جا سکتی۔ کالج میں وہ پہلے ہی سال ناکام ہو گئے۔ اس ناکامی کے بعد انھوں نے مشرقی زبانوں کو چھوڑ کر قانون کا مضمون لیا لیکن قانون کے خشک اور سنجیدہ مضامین اور ان کی رنگین اور آزادی پسند طبیعت میں ہم آہنگی پیدا نہ ہو سکی۔

انھیں دنوں ان کی ایک جائداد کا فیصلہ ہو گیا اور روسی قانون کے مطابق یہ جائداد ان کے حصے میں آئی۔ وہ موقع سے فائدہ اٹھا کر اس کی دیکھ بھال کے بہانے تعلیم کو ادھوری چھوڑ کر یاسنا پولیانہ چلے گئے۔ وہاں کے کسانوں سے جب ان کا رابطہ قائم ہوا تو وہ ان کی غربت اور نکبت سے بہت متاثر ہوئے۔ اس وقت کے روسی کسان جاگیرداروں کی غلامی میں جکڑے ہوئے تھے اور ان کی زندگی جاگیرداروں کے کتوں سے بدتر تھی۔ ٹالسٹائی کی حساس طبیعت کسانوں کی یہ زندگی دیکھ کر بے چین ہو اٹھی اور انھوں نے ان کسانوں کی حالت سدھارنے کا فیصلہ کر لیا۔ یہ کام بڑا صبر طلب تھا۔ لیکن یہ کسان اس قدر دہشت زدہ تھے کہ اپنے ہمدردوں کو بھی مشکوک نگاہوں سے دیکھتے تھے نتیجہ یہ نکلا کہ ٹالسٹائی کو اپنے مقصد میں کامیابی حاصل نہ ہوئی اور وہ قانون کی تعلیم مکمل کرنے کے لئے پیٹرزبرگ چلے گئے۔ آخر کار ۱۸۴۹ء میں انھوں نے کامیابی حاصل کر لی۔ اس کے بعد انھوں نے پیٹرزبرگ کو بھی الوداع کہا اور ماسکو وغیرہ گھومتے ہوئے ۱۸۵۱ء میں قفقاز پہنچے۔ یہ علاقہ قدرتی مناظر کے لحاظ سے بڑا دلفریب تھا۔ یہاں آکر ان کی طبیعت انشا پردازی کی طرف مائل ہوئی اور وہ اپنے طفلانہ حسرت انگیز پن کے عنوان سے قلمبند کرنے لگے۔ کوئی دو سال تک وہ اسی جنت نگاہ سرزمین میں ٹھہرے رہے اور جب ۱۸۵۴ء میں روس اور ترکی میں

جنگ چھڑ گئی تو سپاہی بن کر لڑائی کے محاذ پر چلے گئے۔ وہاں انھوں نے جنگ کی ہولناکیاں اور تباہ کاریاں دیکھیں اور وہیں انھوں نے پہلی دفعہ "انسانی ذہن پر جنگ کے اثرات" کے موضوع پر تین افسانے لکھے۔

یہ تھے ابتدائی سوانح ان دونوں برگزیدہ شخصیتوں کے۔ دونوں کی زندگی کے موڑ یہیں سے شروع ہوتے ہیں اور یہیں سے ان کے فکر و احساس کی شعوری تبدیلی کا واضح اظہار ہوتا ہے۔ اس کے بعد سے دونوں کی ادبی و سیاسی، مذہبی و اخلاقی تصنیفات کی زندگی شروع ہوتی ہے۔ اس کے متعلق تفصیلی بحث کا تو یہاں موقع نہیں البتہ دونوں کی نئی زندگی کے بعض پہلوؤں پر کچھ روشنی ڈالنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ادب

ٹیگور فطری طور پر شاعر تھے۔ لیکن انھوں نے ادب کے دیگر اصناف میں بھی اپنی خداداد ذہانت کا ثبوت دیا ہے اور صنف افسانہ کو انھوں نے اپنی شاعرانہ طرز تحریر اور سماجی معنویت کے لحاظ سے بہت اونچے مقام پر پہنچا دیا۔ اسی لئے انھیں ہندوستان میں مختصر افسانے کے بانیوں میں اور بنگالی افسانہ نگاروں کا بادشاہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

ٹیگور نے ہندوستانی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور ان کی پیچیدگیوں کو افسانوں کا موضوع بنایا اور بے شمار افسانے لکھے جن میں خالص تمثیلی بھی ہیں اور وہ بھی جو قدیم حکایات کی اساس پر لکھے گئے ہیں۔ بعد میں ان کے افسانوں میں سماجی معنویت پیدا ہوتی گئی اور کسانوں، مزدوروں اور کلرکوں کی زندگی نیز عام زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور حادثات ان افسانوں کا موضوع بنتے گئے۔ رفتہ رفتہ مذہب کی انتہاپسندی اور چھوت چھات نے ان کی جگہ لے لی۔ بعد میں سیاسی آزادی کی تڑپ، سیاسی شعور، عملی سیاسی ہنگامے افسانوں کے مرکزی خیال بن جاتے ہیں۔ ٹیگور کے زیادہ اچھے افسانے وہ ہیں جن میں "انسان دوستی" کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان افسانوں میں "کابلی والا" بہت مشہور افسانہ ہے۔

ٹالسٹائے نے ٹیگور کے مقابلے میں بہت کم افسانے لکھے ہیں۔ مگر جتنے بھی لکھے وہ گہری حقیقت نگاری، سماجی معنویت اور ایک مقصدیت کے حامل ہیں۔ ان کے یہ افسانے محض تخیلی یا روحانی نہیں ہیں بلکہ قدیم حکایات اور داستانوں کو افسانوی صورت دینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ افسانے چونکہ اصلاحی نقطۂ نظر سے لکھے گئے تھے اس لئے وہ افسانوی مضمون بن کر رہ گئے۔ ان کی آخر عمر کے افسانے خاص طور سے اصلاح اور پند و نصائح کے شکار ہو گئے ہیں۔ اس لئے کہ انھوں نے فکر پر فن کو فوقیت نہیں دی ہے۔ ٹیگور کا فن کسی بھی میلان کے گرد محصور نہیں رہا۔ لیکن ٹالسٹائی کا فن، اصلاحی رجحان کا شکار ہو گیا۔

دراصل ٹالسٹائے کی گہری سماجی حقیقت نگاری اور فلسفیانہ احساس و فکر کے لئے افسانہ کا میدان ناکافی تھا اسی لئے ان کا فن ناول کے میدان میں منظر عام پر آیا۔ کزاک ان کا پہلا ناول ہے جو قفقاز کی رومانوی و سماجی حقیقت نگاری کا مظہر ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ازدواجی زندگی کی پاکیزگیوں پر ایک ناول خانگی مسرت لکھا۔ لیکن جس ناول سے انھیں عالمگیر شہرت نصیب ہوئی وہ ان کا شہرۂ آفاق ناول جنگ اور امن ہے جو ۱۸۶۳ء ـ ۱۸۶۹ء کے دوران لکھا گیا تھا۔ یہ ناول دنیا کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ "تاریخ اور سیاست" اس کا مرکزی خیال ہے۔ ویسے اٹھارویں صدی کے آخری دور کی روسی سوسائٹی کی اخلاقی پستی، کھوکھلاپن، انسانی سیرت اور جنگ کی تباہ کاریاں بھی ضمنی طور پر آجاتی ہیں۔ اس کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک نسل کے بعد دوسری نسل کو جنم لیتے اور متغیر زندگی میں اپنا کردار ادا کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

اینا کرینا ان کا چوتھا ناول ہے جس میں انھوں نے خواہشات نفس اور ضبط اخلاق کے درمیان ایک کشمکش کو دکھا کر اس وقت کی اخلاقی و تہذیبی قدروں پر شدید چوٹ کی ہے اور بتایا ہے کہ "زندگی کا کوئی مقصد نہ ہونا ہزار بیماریوں کی جڑ ہے"۔ اینا کرینا کے بیس سال بعد انھوں نے پانچواں ناول رستخیز لکھا اور پھر شیطان، حاجی مراد اور ظلمت میں اجالا وغیرہ لکھے، لیکن ان کے تمام ناولوں میں جنگ اور امن اور اینا کرینا کو ہی عالمگیر شہرت حاصل ہو سکی۔

ٹیگور نے بھی بہت سے ناول لکھے ہیں۔ جن میں ناؤ کا ڈوبی، گورا، گھرے باہرے، ہو ٹھکرانی کی ہاٹ، جوکھیر والی، شیاما، جوگا یوگا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ گورا اور گھرے باہرے سیاسی اور مذہبی موضوعات پر تحریر کئے گئے ہیں۔ شیاما مذہبی انتہاپسندی، جوکھیر والی نفسیاتی اور باقی سماجی حقیقت نگاری کے نمائندہ ہیں۔

ناول نگاری کے میدان میں ٹالسٹائی ٹیگور سے اونچے نظر آتے ہیں۔ اس کی پہلی وجہ تو یہ ہے کہ وہ فطری طور پر ناول نگار تھے، جیسے ٹیگور فطری طور پر شاعر تھے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں کے لئے نہ صرف ایک بڑا

زندگی کو منتخب کیا بلکہ انھوں نے ایک بہت بڑے عہد اور اس کے تمام تر سیاسی سماجی، اخلاقی، مذہبی اور تاریخی مسائل کو ان میں سمویا اور کرداروں اور ان کے واقعات وحادثات اور زمان ومکان کی خارجی عکاسی کی۔
ٹالسٹائی کی نسبت ٹیگور کے یہاں کوئی ایسا ناول نہیں جس میں ایک بھرپور زندگی پوری طرح سمٹ کر آگئی ہو، حالانکہ ان کے ناولوں میں زندگی کا ایک بہت بڑا وقفہ ضرور ملتا ہے۔ ٹیگور کے ناولوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ زیادہ تر داخلی حقیقت نگاری کے ترجمان ہیں۔ ٹیگور اپنے ناولوں میں کرداروں کے واقعات حادثات اور زمان ومکان پر زیادہ زور نہیں دیتے بلکہ کرداروں کی ذہنی وفکری کشمکش اور اسی کشمکش کا لازمی نتیجہ ان کے نزدیک زیادہ اہم ہے۔ اس کی بہترین مثال جوگیر وانی ہے۔ ان کا ناول "گورا" دنیا کے اچھے ناولوں کی صف میں رکھے جانے کے قابل ہے۔

ٹیگور اور ٹالسٹائی نے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ٹیگور ابتدائی عمر سے ہی ڈرامے لکھنے لگے تھے۔ انھوں نے افسانوں کی طرح ڈرامے بھی بکثرت لکھے۔ ان میں چترانگدا، گوڑے گالڈ، مکٹ، راجہ، ڈاک گھر وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ یہ ڈرامے دیومالاؤں، راجہ مہاراجاؤں کی زندگی اور حقیقی زندگی کے عکاس ہیں۔ ٹالسٹائی نے اپنی ادبی زندگی کے آخری دور میں ڈراموں کی طرف رجوع کئے اور اسٹیج کے لئے بہت لکھا۔ یہ ڈرامے زیادہ تر روسی کسانوں کی زندگیوں سے متعلق ہیں۔ ان کے ڈراموں میں کسانوں کی زندگی کے پہلو اس قدر شدت سے منظر عام پر آتے تھے کہ سامعین آبدیدہ ہو جاتے تھے اور ان کے ذہن پر اس وقت کے روسی سیاسی وسماجی نظام کی برائیاں چھا جاتی تھیں۔ اسی لئے زار کی حکومت نے ان کے ڈرامہ زندہ لاش کو اسٹیج کرنے کی ممانعت کردی تھی۔

ٹیگور اور ٹالسٹائی نے اس کے علاوہ ادب کے دوسرے اصناف میں بھی اپنی ادبی لیاقت اور قابلیت کے بے مثال کارنامے چھوڑے ہیں۔ ٹیگور نے بھارتی اور بنگا درشن نامی رسالوں کے اداریوں کے ماسوا تنقید وتبصرے اور دوسرے ادبی مضامین لکھے ہیں۔ جدید ادب کے عنوان سے ان کا پہلا مجموعہ ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا اس کے بعد ادبی مضامین کے عنوان سے دوسرا مجموعہ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ ٹیگور نے سوانح بھی لکھے۔ انھوں نے ۱۸۸۷ء میں راجہ رام موہن رائے کے سوانح لکھے جن سے وہ بے حد متاثر تھے۔ "چند بزرگ ہستیوں کے سوانح" ۱۹۰۷ء اور اپنی خودنوشت بچپن (چھیلے بھیلے) ۱۹۴۰ء میں لکھی۔ سوانح کے علاوہ ٹیگور نے رپورتاژ بھی لکھے ہیں۔ ان کا پہلا رپورتاژ ایک یوروپین سیاح کے خطوط کے عنوان سے ۱۸۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ۱۸۹۱ء میں ایک یوروپین سیاح کی ڈائری، ۱۹۲۴ء میں ایک یوروپین سیاح کا روزنامچہ اور ۱۹۱۹ء میں جاپان یاتری لکھا جو ان کے متعدد دوروں کے مشاہدات وتاثر پر مشتمل ہے۔

ٹالسٹائی نے کوئی رپورتاژ نہیں لکھا حالانکہ وہ پیرس، سوئٹزرلینڈ، ڈریسڈن برلن اور بعد میں ترگنیف کے ساتھ لندن بھی گئے تھے۔ انھوں نے سوائے اپنی خودنوشت کے اور کسی کے سوانح نہیں لکھے۔ البتہ انھوں نے ادبی وفنی مضامین لکھے ہیں۔ ادبی زبردست تصنیف "فن کیا ہے" میں انھوں نے اپنے زمانے کے فن کے نظریو پر حملہ کیا ہے اور ان پر الزام لگایا ہے کہ وہ فن کے الگ الگ معیار و اصول بنائے ہوئے ہیں۔

اس تصنیف کے علاوہ انھوں نے مفکرین کے اقوال زریں کا ایک حسین انتخاب شائع کرایا۔ بچوں کے لئے کہانیاں لکھیں۔ اخلاقی، مذہبی اور سیاسی کتابیں تصنیف کیں۔

سیاست

ادیب، جو زندگی کا ترجمان اور نقاد ہے، زندگی کے سیاسی پہلو سے نہ تو خود بے تعلق رہ سکتا ہے اور نہ سیاست کو اپنے سے بیگانہ رکھ سکتا ہے۔ ٹیگور اور ٹالسٹائی اپنے عہد کے حساس ادیب تھے۔ انھوں نے بھی اپنے وقت کی سیاست میں نہ صرف عملی حصہ لیا بلکہ انھوں نے اسے اس طرح سے اپنی تخلیقات میں استعمال کیا کہ وہ ادب کا لازمی اور ضروری حصہ بن گئی۔

ٹیگور نے نوجوانی سے ہی سیاست میں حصہ لینا شروع کر دیا تھا۔ انھوں نے بیس برس کی عمر میں چین میں موت کے داستے کے عنوان سے پہلا سیاسی مضمون لکھا جو چین اور برطانیہ کی تجارت سے متعلق تھا۔ اس کے بعد وہ زندگی بھر اہم سیاسی معاملات پر مضامین لکھتے رہے۔ آتما شکتی، بھارت ورش، راجا پرجا، سماموہا، سودیشی اور سماج کے عنوانات سے ان مضامین کے متعدد مجموعے شائع ہوئے۔ لوک مانیہ تلک کی گرفتاری پر ۱۸۹۸ء میں انھوں نے پہلی دفعہ عملی سیاست میں حصہ لیا اور کلکتہ ٹاؤن ہال میں ایک وسیع اجتماع کو خطاب کیا۔ بنگال کی تقسیم کے خلاف انھوں نے اور بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، گیت لکھے، کہانیاں شائع کرائیں اور تقریریں کیں۔ جلیان والا باغ کے حادثہ پر وہ اس قدر برہم ہوئے کہ انھوں نے اپنا "سر" کا

خلاف حکومت برطانیہ کو لوٹا دیا اور حکومت کی تقریبوں کا بھی بائیکاٹ شروع کر دیا۔ تحریک عدم تعاون میں گاندھی جی کے ساتھ ۱۹۲۳ء میں ملک بھر کا دورہ کیا۔ جگہ جگہ تقریریں کیں۔ ان کے آخری مضمون "تہذیب میں تنقید" میں بھی سیاسی خیالات کارفرما تھے۔

ٹالسٹائی کی سیاست سے وابستگی اس لئے زیادہ اہم ہے کہ وہ سیاست سے جس قدر متاثر ہوئے اس سے کہیں زیادہ انھوں نے سیاست کو متاثر کیا۔ اپنے اثر و رسوخ کی بدولت انھوں نے زار کی حکومت کو بعض اہم فیصلے تبدیل یا منسوخ کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ انھوں نے اپنی زبردست شخصیت اور ولولہ انگیز تخلیقات کی بدولت روسی عوام کو اس قدر اپنا ہمنوا بنا لیا تھا کہ زار کی حکومت انھیں گرفتار کرتے ہوئے ڈرتی تھی۔ وہ روسی زندگی کی سطحیت کے بڑے مخالف تھے۔

ان کی ایک کتاب "ہمیں کیا کرنا چاہیئے" سے اس بارے میں ان جذبات کی شدت کا پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے اس زندگی کی جملہ برائیوں کا عدم تشدد سے مقابلہ کرنے کی تلقین کی۔ انھوں نے جنگ کے خلاف بھی بے شمار مضامین لکھے۔ جاپان کے ساتھ روس کی جنگ کی بھی انھوں نے مخالفت کی۔ وہ ایک مضمون "جب تم اخبار دیکھو گے" میں عالمگیر جنگی خطرات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں " ایک اصلی بڑی جنگ ممکن ہے کسی بھی کنارے سے کسی بھی لمحہ شروع ہو جائے"۔ اور یہ بڑی جنگ جسے تاریخ میں پہلی عالمی جنگ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے ٹالسٹائی کی موت کے چوتھے ہی سال ۱۹۱۴ء میں شروع ہو گئی۔

تعلیم

ہم یہ پہلے ہی بتا چکے ہیں کہ دونوں ادیب اپنے عہد کے طریقۂ تعلیم سے متنفر تھے۔ وہ تعلیمی میدان میں انقلابی تبدیلیوں کے خواہاں تھے کیوں کہ وہ سمجھتے اور محسوس کرتے تھے کہ "ہمارا موجودہ نظام تعلیم ہمیں ہماری حقیقی زندگی سے زیادہ سے زیادہ دور لئے جا رہا ہے" (ٹیگور) اور "ہمارے تعلیمی ادارے ایسے آدمی نہیں پیدا کرتے جن کی بنی نوع انسان کو ضرورت ہے بلکہ ایسے آدمی پیدا کرتے ہیں جن کی بگڑی ہوئی سوسائٹی میں قدر ہوتی ہے"۔ (ٹالسٹائی) اسی لئے یہ ادیب چاہتے تھے کہ نظام تعلیم ایسا ہونا چاہیئے جو ایسے ذہن کی تخلیق کرے جس کی سماج اور انسانیت کو ضرورت ہے۔ اس نظام تعلیم کی تشریح دونوں ادیبوں نے ایک ہی طرح سے کی ہے اور حیرت اس بات کی ہے کہ ٹیگور اور ٹالسٹائی زندگی میں کبھی ایک دوسرے سے متعارف نہ ہوتے

ہوئے بھی جہاں بہت سی دوسری باتوں میں مناسبت رکھتے ہیں وہیں تعلیم کے متعلق بھی ان کے خیالات میں بالکل ہی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ ٹالسٹائی کا خیال تھا کہ تعلیم کا مقصد کتاب کی پرستش کے بجائے خدا اور انسانیت کی خدمت ہونا چاہیئے۔ ٹیگور بھی تقریباً یہی خیال کسی قدر وضاحت کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں:

"ہماری تعلیم کا بہترین ادارہ وہ ہوگا جو شہر کے ہنگاموں سے دور، پُر امن مقام پر درختوں کے سائے میں تعلیم دینے کا انتظام کر سکے۔ استاد پڑھتے رہیں گے اور پڑھاتے رہیں گے۔ شاگرد سکون و سکوت کی فضا میں پروان چڑھیں گے۔ اگر ہو سکا تو باغ اور کھیت بھی درسگاہ سے ملحق کر جائیں گے۔ ۔ ۔ ۔ شاگرد کھیتی باڑی میں مدد کریں گے۔ درخت لگائیں گے۔ انھیں سینچیں گے۔ درجہ درختوں کے سایے میں لگا کریں گے۔ اور بچوں کو اپنے استادوں کے ساتھ کھلے میدانوں اور مرغزاروں میں پھرنے اور تعلیم حاصل کرنے کا طریقہ بتایا جائے گا۔ اس میں صرف جذبات کو ہی نہیں محنت کو بھی دخل ہوگا"۔

ٹیگور نے مسلسل و متواتر جد و جہد سے اپنے اس تخیل سے کہیں زیادہ بہتر کارنامہ انجام دیا۔ شانتی نکیتن جو دنیا بھر میں اپنے طرز کی واحد درسگاہ تسلیم کی جاتی ہے، انھیں کے خوابوں کی تعبیر ہے۔ شانتی نکیتن در اصل مہرشی دیوندر ناتھ کا قائم کیا ہوا ایک آشرم تھا جس میں ٹیگور نے ۱۹۰۱ء میں ایک چھوٹا سا اسکول کھولا۔ اس وقت اس کا مقصد صرف یہ تھا کہ بچوں کی تعلیم کے لئے ایک ایسا آزاد ماحول پیدا کیا جائے جہاں مطالعہ کے ساتھ مناظر قدرت سے محظوظ ہونے کا موقع بھی حاصل ہو۔ بعد میں یہ اسکول ترقی کرتا گیا اور اس میں شعبۂ فنون، شعبہ دیہات سدھار، شعبہ اصلاحی علوم، چینی و تبتی زبان کا شعبہ، ہندی کا شعبہ اور بعد میں کچھ اور نئے شعبے قائم ہوتے گئے۔ ٹیگور اپنی درسگاہ کو صرف ہندستانی طالب علموں کے لئے ہی مخصوص رکھنا چاہتے تھے۔ ان کا ارادہ تھا کہ اس کے دروازے سیاسیات، مذہب و ملت اور عقائد سے بالاتر ہو کر دنیا بھر کے طالب علموں کے لئے کھول دیئے جائیں۔ انھیں جب ۱۹۱۳ء میں نوبل پرائز ملا تو اس سے ان کے خیالوں کو مزید تقویت ملی۔ اپنے اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کے لئے انھوں نے اپنی جائداد کی کل آمدنی اور نوبل پرائز کی ساری رقم صرف کر کے ۱۹۲۱ء میں شانتی نکیتن میں "وشو بھارتی" کا سنگ بنیاد رکھا اور دنیا بھر کے طالب علموں کو اس سے استفادہ کی دعوت دی۔ وشو بھارتی کے بلند مقاصد کو پورا کرنے کے لئے ان کے پاس کافی روپیہ نہ تھا۔ اس لئے انھوں نے شانتی نکیتن کے بچوں کو لیکر ہندستان بھر کا دورہ کیا اور روپیہ جمع

کیا۔ بہرحال، ٹیگور کا یہ عظیم الشان کارنامہ ان کی جملہ ادبی تخلیقات پر بھاری ہے۔ اگر ٹیگور شاعر اور ادیب نہ ہوتے تب بھی محض شانتی نکیتن اور وشو بھارتی کے ذریعے ان کی تعلیمی خدمات کو ساری دنیا سراہتی۔

ٹالسٹائے نے تعلیمی میدان میں اگرچہ ٹیگور کی طرح کوئی زبردست کارنامہ انجام نہیں دیا لیکن انھوں نے تعلیمی اصلاح کی کوششیں ضرور کیں۔ انھوں نے ۱۸۶۵ء میں یاسنا پولیانہ کے مقامی بچوں کے لئے اسکول کا انتظام کیا۔ کچھ عرصہ تک یہ اسکول چلتا رہا۔ لیکن بعد میں بند ہو گیا۔ غیر ممالک کے طریقہ تعلیم سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے ۱۸۶۰ء میں انھوں نے بیرونی ملکوں کا دورہ کیا۔ دورے سے لوٹنے کے بعد لوگوں میں نئی تعلیم کا احساس پیدا کرنے کے لئے انھوں نے ایک رسالہ یاسنا پولیانہ نکالا۔ کچھ عرصہ بعد یہ بھی بند ہو گیا۔ تیسری مرتبہ وہ ۱۸۷۲ء میں تعلیم کی طرف پھر متوجہ ہوئے اور کسان استادوں کے لئے ایک درسگاہ قائم کرنے کی غرض سے مقامی حکومت سے امداد طلب کی۔ لیکن انھیں نہ تو امداد ملی اور نہ لوگوں کا تعاون حاصل ہو سکا۔

تعلیمی میدان میں ٹالسٹائے کی متواتر ناکامیوں کی کئی وجہیں تھیں۔ ان میں ان کی شخصیت اور اس وقت کا سیاسی نظام دونوں شامل ہیں۔ ٹالسٹائے جن نئے خیالات و نظریات کو پیش کر رہے تھے انھیں عوام مشکل ہی سے قبول کر پاتے۔ اور اگر ان کے خیالات سے اتفاق بھی کر لیتے تو علانیہ اعانت و تعاون سے احتراز کرتے کیونکہ اس وقت کے سیاسی حالات اس سے زیادہ کی اجازت نہ دیتے۔ ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کے پاس معقول سرمایہ نہیں تھا۔ وہ جائداد تو جوانی کی رنگ رلیوں میں اڑا چکے تھے۔ بڑھاپے میں تو انھیں جوتے بھی سینے پڑے۔ ٹیگور کو کبھی یہ دن دیکھنے نصیب نہ ہوئے۔ لیکن ٹالسٹائے ناکامیوں سے ہمت ہار کر اپنی کوششوں سے کنارہ کش نہیں ہوئے بلکہ اپنی تحریروں وغیرہ سے لوگوں میں نئی تعلیم کا احساس پیدا کر ہی دیا۔ انھوں نے جدید تعلیم کی غرض و غایت کی وضاحت کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

"تعلیم اس وقت تک اچھی ہے جب تک وہ ہمیں اپنے پڑوسیوں کی امداد پر آمادہ کرے مگر تعلیم ترقی کے مظہر کے طور پر ہمارے پڑوسیوں کو غلام بنانے میں مدد دے، یہ نہایت مضرت رساں ہے۔"

ٹیگور اور ٹالسٹائی میں اور بھی بہت سی باتوں میں مناسبت پائی جاتی ہے۔ خصوصاً، مصوری، دیہات سدھار اور مذہب کے معاملہ میں مذہب کی انتہا پسندی کے دونوں خلاف تھے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ٹیگور بڑھاپے میں مذہب سے کچھ بے نیاز سے ہو گئے تھے جبکہ ٹالسٹائے مذہب کی طرف زیادہ مائل ہو گئے تھے۔

عالمگیر اخوت

ہر بڑا اور عظیم ادیب اپنے وطن کا ہی ادیب نہیں ہوتا، ساری دنیا کا ادیب ہوتا ہے۔ ٹیگور اور ٹالسٹائے ہندوستان اور روس کے ہی بڑے ادیب نہ تھے بلکہ آفاقی ادیب تھے۔ چنانچہ ان کی تخلیقات و تصنیفات میں ہمیں جابجا آفاقیت کا تصور اور عالمگیر اخوت و مساوات کا پیغام ملتا ہے۔ انھوں نے مشرق و مغرب کے عوام کو ایک دوسرے کی تہذیب و تمدن سے روشناس کرایا اور ان میں یگانگت پیدا کرنے کی کوشش کی۔

ٹیگور کا خیال تھا کہ دنیا بھر کے چھوٹے چھوٹے ملکوں اور مختلف طبقوں میں بٹے ہوئے انسانوں میں عالمی بھائی چارہ اور انسانی برادری کا اس لئے فقدان ہے کہ وہ اپنی اپنی قومیت کے تعصب میں مبتلا ہیں۔ اس لئے چاہتے تھے کہ ان کے دلوں میں عالمگیر وطنیت کا تصور پیدا کیا جائے۔ اس غرض سے انھوں نے دنیا بھر کے ممالک کا دورہ کیا۔ برطانیہ، اٹلی، جرمنی، امریکہ، روس، کینیڈا، ڈنمارک، فرانس، مصر، ایران، جاپان، چین، ملایا، جاوا وغیرہ سبھی ملک گئے اور ان تمام ممالک میں انھوں نے "قومیت اور وطنیت" کے موضوع پر تقاریر کیں۔ جاپان میں انھوں نے وطنیت اور شہنشاہیت کی مخالفت میں تقریر کی۔ امریکہ کا انھوں نے پانچ مرتبہ دورہ کیا تھا اور وہاں اپنی بے شمار تقریروں میں اس بات پر زور دیا کہ قومیت کا تصور قوموں کو آپس میں جنگ و جدل کے لئے اکساتا ہے۔ مشرق و مغرب کے تصور کا موازنہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ مغربی قومیت کے تصور نے جنگ اور سامراجیت کی رہنمائی کی ہے اور مشرق نے ہمیشہ امن اور عالمی بھائی چارہ کی۔ ٹیگور نے ان تمام ملکوں میں ہندوستان کی تہذیب و تمدن کا بھی پرچار کیا اور ان تمام ممالک کی تہذیب اور ثقافت سے ہندوستان کے عوام کو روشناس کرایا۔ پنڈت جواہر لال نہرو تلاشِ ہند میں ٹیگور کے متعلق لکھتے ہیں:-

"کسی دوسرے ہندوستانی سے کہیں زیادہ انھوں نے مشرقی و مغربی ذہنی خیال میں مناسبت پیدا کی۔ وہ ہندوستان کے بہترین بین الاقوامی شخص تھے۔ انھوں نے ہندوستان کے پیغامات دوسرے ملکوں کو پہنچائے اور دوسرے ملکوں کے پیغامات کو ہندوستانی عوام تک پہنچا کر آفاقی خدمات انجام دیں۔"

ٹیگور کی وشو بھارتی کا ایک مقصد "مشرق و مغرب میں اتحاد پیدا کرنے کی کوشش کرنا اور "عالمگیر محبت اور بھائی چارہ پیدا کرنا" بھی تھا۔ یہ مقصد اس طرح پورا ہو رہا ہے کہ آج اس میں ہندوستانی، چینی، جاپانی، ایرانی، سیلونی، اسرائیلی، اطالوی، افریقی، فرانسیسی، جرمن، امریکن، ہنگرین اور چیک طالب علم ایک عالمگیر بھائی چارہ کی بنیادوں کو استوار کر رہے ہیں۔

ٹالسٹائے نے بھی عالمی بھائی چارہ کے لئے بڑی خدمات انجام دی ہیں۔ گو انھوں نے اس مقصد کے لئے بیرونی ملکوں کا دورہ نہیں کیا اور کوئی وشو بھارتی بھی قائم نہیں کی۔ لیکن ان کے عمل کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ وہ پہلے مغربی تھے جنھوں نے مشرقی عوام کی تہذیب و تمدن، فلسفہ و علوم اور ادب و سیاست سے گہری دلچسپی ظاہر کی اور مشرقی عوام کی امن پسندی کو قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ انھوں نے مغربی عوام کو مشرقی عوام سے یگانگت اور بھائی چارہ پیدا کرنے کا بھی احساس دلایا۔ انھوں نے ہندوستانی فلسفہ کا مطالعہ کیا خصوصاً ویدوں اور اپنشدوں کا۔ اس کے علاوہ انھوں نے فارسی، ترکی، مصری، چینی اور جاپانی مفکرین کا بھی مطالعہ کیا اور اپنے سارے مطالعہ کا نچوڑ تین مجموعوں مفکرین کے خیالات، زندگی کا راستہ اور مطالعہ کی وسعت میں پیش کیا۔ انھوں نے مشرقی فلسفہ کی متعدد کتابوں کے ترجمے بھی شایع کرائے۔ ٹالسٹائے کو اس بات کا شرف حاصل ہے کہ ان کے عہد کے دنیا کے تقریباً تمام بڑے ادیبوں، دانشوروں اور سیاسی رہنماؤں نے ان سے ذہنی و فکری اکتساب کیا۔ ٹالسٹائے کو مشرقی ممالک سے پچاس ہزار خطوط موصول ہوئے اور انھوں نے ہر خط کا جواب دیا۔ اس سے ان کی ذاتی دلچسپی اور ان کے وسیع دائرۂ اثر کا اندازہ ہوتا ہے۔

ٹیگور اور ٹالسٹائے مشرقی و مغربی عوامی رفاقت کے پل کے دو خاص ستون تھے۔ وہ اپنی کوششوں سے "دو" دنیاؤں کو ایک دوسرے کے قریب لائے اور ان "دنیاؤں" کے بسنے والوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لئے محبت اور رفاقت کا جذبہ کیا۔

اورنگ آباد اور قدیم اردو شاعری

(بسلسلۂ صفحہ ۲۳)

اورنگ آباد میں داغ کے بہت سے شاگرد تھے۔ بعض شاعر لکھنؤ اسکول سے بھی متاثر تھے۔ لکھنؤ اسکول سے متاثر ہونے والے شاعروں میں آفت اورنگ آبادی کا نام قابلِ ذکر ہے جو جلال کے شاگرد تھے۔ داغ کے شاگردوں میں اس زمانے میں افسر اورنگ آبادی مشہور تھے۔ اس زمانے میں اورنگ آباد سے ایک رسالہ چمنستان بھی نکلتا تھا جس میں اورنگ آباد کے مقامی شاعروں کے علاوہ امیر مینائی، جلیل مانک پوری، داغ دہلوی اور ریاض خیرآبادی وغیرہ جیسے ہندوستان گیر شہرت رکھنے والے شاعروں کا کلام بھی چھپتا تھا۔ اس زمانے میں اردو شاعری میں ایک نئی تحریک شروع ہوگئی تھی لیکن اورنگ آباد میں اس کا کوئی اثر نہیں ہوا اور اس نے اورنگ آباد کے قدیم شعراء کو ان کی ڈگر سے نہیں ہٹایا البتہ صفی اورنگ آبادی اور سکندر علی وجد نے جدید شاعری کو اپنا کر نئے دور کا آغاز کیا۔

موسیقی کی قدامت اور جامعیت

حلالی ساہ جہاں پوری

موسیقی اپنی ساموفوازی کے علاوہ تلذذ روح کا بھی خاص سبب رہی ہے جہاں تک اس کی قدامت و جامعیت کا تعلق ہے ہندستانی موسیقی ایک انفرادیت کی حامل ہے آزاد بلگرامی نے عزالانِ ہند میں ہندی موسیقی کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ دنیا کے علما اس حقیقت پر متفق ہیں کہ اہل ہند حساب اور موسیقی میں دانایانِ جہاں سے بہت آگے ہیں۔ انھوں نے ان دونوں علوم کو ترقی کی آخری حد تک پہونچا دیا۔ علم موسیقی کے قواعد و ضوابط دوسرے ملکوں کے ماہرین موسیقی ہندی نغمہ سراؤں سے برابر حاصل کرتے رہے ہیں، یہاں تک کہ یہ فن ہندیوں کے ساتھ مخصوص ہو گیا۔ دوسرے موقع پر آزاد نے لکھا ہے کہ "علم موسیقی ایک ایسا فن ہے کہ اہل ہند نے اس کے متعلقات کو کسی دوسری قوم سے حاصل نہیں کیا بلکہ وہ خود اس کے موجد ہیں۔ انھوں نے نغمہ سرایانِ عرب سے کچھ استفادہ کیا اور نہ اہل ایران سے اس سلسلہ میں کچھ حاصل کیا۔" جاحظ نے اپنی کتاب طبقات الامم کے صفحہ ۱۴ پر ہندی موسیقی اور ہندی ساز یک تارہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے "اہل ہند کی موسیقی بہت دل پسند ہے اور ان کے ایک ساز کا نام کنکلہ ہے جو کدو پر ایک تار باندھ کر بجایا جاتا ہے جو ستار کے تار اور جھانجھ کا کام دیتا ہے۔" اسپین کے مشہور مورخ قاضی صاعد کا بیان ہے کہ "فن موسیقی میں ہندوستان کی ایک نافر نامی کتاب جو ہم تک پہنچی ہے، اس میں ہندی راگ، راگنیوں اور سروں کا مکمل بیان موجود ہے۔"[1] انگریز مورخوں نے بھی ہندی موسیقی کے بارے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

موسیقی کی ابتدا۔ موسیقی کی ابتدا کے متعلق کئی روایتیں مشہور ہیں۔ ایک روایت کے مطابق موسیقی کا ماخذ ققنس یا موسیقار نام کا پرندہ بتایا گیا ہے، جس کی چونچ میں سات بڑے سوراخ تھے، اور ہر سوراخ سے ستر راگ نکلتے تھے۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں موسیقی کے سلسلہ میں جو بحث کی گئی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ موسیقی کا اصلی اور بنیادی ماخذ میوز ہے جس کی تشریح یہ ہے کہ یونانی دیوتا دیوس کی نو بیٹیاں تھیں جو میوزس MUSES کہلاتی تھیں اور ادب، شعر اور نغمہ و سرود کی موجد تھیں۔ آخر میں یہ لفظ مختصر ہو کر موس رہ گیا۔ یونانیوں نے اس پر حرف "ق" کا اضافہ کر کے موسق یا موسیق بنا لیا۔ یہی لفظ انگلینڈ پہنچ کر میوزک فرانس میں میوسیق، اٹلی میں میوسیکا، جرمن میں میوزیکا کہلایا اور عربوں نے یونانی لفظ موسیق پر یائے نسبتی کا اضافہ کر کے موسیقی بنا لیا۔

یہاں تک تو موسیقی کے ماخذ کی تحقیق تھی لیکن موسیقی کی ابتدا کسی ملک کے ساتھ مخصوص نہیں کی جا سکتی اور نہ اس کی ایجاد کا کوئی ملک دعویٰ کر سکتا ہے کیونکہ اس فن کی موجد و مخترع خود فطرت ہے اور وہی اس کی معلم اول ہے۔ پرانی کہاوت ہے کہ گانا، اور رونا سب ہی جانتے ہیں جس طرح صدمات مسلسل سے آنسو خود بخود نکل آتے ہیں اسی طرح انبساط سرور و مسرت میں انسان غیر ارادی طور پر گنگنانے لگتا ہے۔ طائران خوش نوا کی دلکش نغمہ سرائی سے ہر ایک پر ایک عجیب کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اسی بنا پر بعض محققین کی رائے میں انسان نے طائران خوش نوا کی نواسنجیوں سے گانے کا فن سیکھا ہے کیونکہ مرغان نوا سنج میں موسیقی سے خلقی لگاؤ ودیعت کیا گیا ہے۔ بہر حال، انسان نے اپنا عقل و

[1] عرب و ہند کے تعلقات

خرد کی پوشیدہ طاقتوں سے آوازوں کو منضبط کرنے کے لئے کچھ قواعد و ضوابط ترتیب دیئے اور بعد کو آنے والی نسلیں اُن کو مختلف قسم کے ایجادی و اختراعی لباس پہناتی رہیں۔ یہاں تک کہ آوازوں (سروں) کا زیر و بم روح کے لئے ایک نشتر حسیات بن گیا، اور سنگیت کا ہر بول لَے کے تحت آگیا۔ جس طرح شعر کی بحر میں ایک رکن کی کمی سے شعر کی موزونیت میں نقص پیدا ہو جاتا ہے، اسی طرح سنگیت میں بھی مقررہ سُروں کی کمی یا زیادتی سے صورت خرابی پیدا ہو جاتی ہے، اور ایک مبتدی بھی سنگیت کا تال سُر سے الگ ہونا معلوم کر لیتا ہے۔

عروضی اوزان کی طرح اس کی تقطیع کے اوزان بھی سا، رے، گا، ما، پا، دھا، نی سے موسوم ہیں۔ مغنی کے لئے ضروری ہے کہ وہ سرگم کے اِن اوزان سے ہٹنے نہ پائے، ورنہ لَے سے باہر ہو جائے گا۔ اس تمام تفصیل کا خلاصہ یہ ہوا کہ ابتدا میں موسیقی یا سنگیت کی بنیاد ایک خودرو پودے کی طرح تھی، پھر جس طرح ایک خودرو پودا مناسب آب و ہوا، اور متوازن حرارت و نمی پا کر روئیدگی میں ایک شاداب مقام حاصل کر لیتا ہے، اسی طرح اس فن نے بھی تہذیب و تمدن کی پُرتکلف اور سدابہار آغوش میں پرورش پا کر منازل ارتقا طے کیں۔ اب چونکہ آفتاب تہذیب کی شعاعوں نے سب سے پہلے مطلع ہند کو منور کیا اس لئے جامعیت و اثر اور انضباط قواعد کے لحاظ سے ہندی موسیقی کو قدامتی فضیلت حاصل ہے، اور اسی فضیلت کی بنا پر امیر خسرو نے موسیقی کی ایجاد کا سہرا ہندوستان کے سر باندھا ہے، اور امیر خسرو کے اس دعوے کو تاریخی شواہد بھی حاصل ہیں۔

ہند میں موسیقی کی ترقی کے اسباب۔ ہند میں موسیقی کی ترقی کا پہلا راز یہ ہے کہ یہاں اسے جزو عبادت سمجھا جاتا تھا۔ اس کی تائید و تصدیق رگ وید اور زمانۂ مابعد کے اُن بھجنوں اور گیتوں سے ہوتی ہے جو دوشیزائیں مقدس دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے مندروں میں گایا کرتی تھیں۔ یونانیوں نے بھی اس کی صلاحیت اثر انگیزی سے اپنے دیوتاؤں کو خوش کرنے کا کام لیا ہے، لیکن ہند میں اعلیٰ نغمہ سرائی کو مکمل عبادت کا درجہ حاصل رہا اور بقول صدر جمہوریہ ہند "موسیقی ہندو طریقۂ عبادت میں ہمیشہ سے جزو اعظم کے طور پر شامل رہی ہے"۔ ترقی کا دوسرا سبب ہند کے ہنر پرور اور علم دوست حکمرانوں کا ذوق نغمہ ہے، چنانچہ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کی ورق گردانی سے اُن فرمانرواؤں کا پتہ چلتا ہے جن کی سرپرستیوں نے اس فن کو بام عروج پر پہنچا کر دنیائے موسیقی سے خراج تحسین حاصل کیا۔ اس ہنر پروری کی مثال میں بیجانگر کے حکمرانوں کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان کی قدر دانیوں کے نتیجہ میں شہر بیجانگر کے مغنیوں کی آمدنی اتنی بڑھ گئی تھی کہ ان کی آمدنی کے ٹیکس سے محکمۂ پولیس کی تنخواہیں ادا کی جاتی تھیں۔ اسی طرح واجد علی شاہ کی سرپرستی میں رقص و موسیقی نے کافی ترقی کی۔ موسیقی کے سرپرستوں میں یہ نام خاص طور سے لئے جاسکتے ہیں لیکن تاریخ میں ایسے متعدد مہاراجاؤں اور بادشاہوں کے نام ملتے ہیں جو موسیقی اور ماہرین موسیقی کے بڑے قدردانوں میں تھے۔ ایک اور سبب یہاں کی نزہت آگیں اور حیات بخش آب و ہوا اور فردوس بداماں سرزمین کو بھی قرار دیا جاسکتا ہے جس نے یہاں کے ہر بسنے والے کے دل میں موسیقی کے لئے ایک تڑپ پیدا کر دی ہے

انسان، حیوان اور نباتات پر موسیقی کا اثر۔ مصوری اور شاعری طبائع انسانی پر ایک گہرا نقش قائم کرتی ہیں اور جذبات میں ایک موثر انگیخت بھی پیدا کرتی ہیں لیکن جو تاثر موسیقی کو حاصل ہے وہ شاعری اور مصوری کو نہیں۔ اسی بنا پر موسیقی کو سحر اور جادو سے تعبیر کیا گیا ہے اور یہ واقعہ بھی ہے کہ انسان موسیقی سے غذائے روحانی حاصل کرتا ہے۔ موسیقی اُسے رلاتی بھی ہے اور ہنساتی بھی۔ اس کے مشاہدات روز ہوتے رہتے ہیں۔ ماؤں اور کھلائیوں کی لوریوں کے اثر سے شیر خوار بچہ سکوت بر لب ہو جاتا ہے بلکہ آثار خواب اس کے معصوم سے چہرہ پر عیاں ہونے لگتے ہیں۔ دیہات میں افلاس کی ماری اور غربت کی ستائی آٹا پیسنے والوں کی پچھلی راتوں کی غیر معمولی مشقت، حلاوت اثر راگ راگنیوں ہی کی بدولت خوش گوار اشغال میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ سینۂ زمین کو چیرتے وقت کسان کے خوش آہنگ نغمات ہی اس کے لبوں کو خشک نہیں ہونے دیتے۔ انسان ہی نہیں، ایک ماہر موسیقی کی دل کش تانیں طیور و وحوش کے دل بھی مسخر کر لیتی ہیں۔ اگر ایک طرف بدوؤں کی حدی خوانی اشتران سست رفتار پر اثر انگیز ہوتی ہے تو دوسری طرف ہندی گوالوں کے گیت اُن کے گلوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ایک سپیرے کی بین کا سحر آمیز لحن، ناگ کے دل پر جو اثر مرتب کرتا ہے اُس سے سبھی واقف ہیں۔ آہوانِ دشتی کا مست نغمہ ہو جانا بھی سُنا گیا ہے۔ خرگوش صحرائی بھی لحن و نغمہ کے اثر سے مست و بے خود ہو جاتا ہے جنگلی ہاتھی کے بارے میں ابوالفضل نے لکھا ہے کہ وہ نغمہ سے ایسا مست ہو جاتا ہے کہ خود بھی تال سُر سے ناچنے لگتا ہے اور سمجھنے والے اس کے تال سُر کو سمجھ بھی لیتے ہیں۔ دریائی جانوروں میں گھڑیال بھی موسیقی کا اثر قبول کرتا ہے۔

کھڑی ستار کی دھن پر دیوار پر مضطربانہ دوڑنے لگتی ہے' حتیٰ کہ بعض وقت سحر مستی مطربانِ خوش الحان کے قریب تر آجاتی ہے۔ درندوں پر لحنِ غنائیہ اور تار کے سروں کا جو عجیب اثر مرتب ہوتا ہے اس کے بارے میں ایک دلچسپ روایت مشہور ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک مطرب کا رات کے وقت ایک ایسے گاؤں میں گذر ہوا جہاں بھیڑیے بہت گھوما کرتے تھے۔ مطرب کو بھی ایک بھیڑیا اپنی طرف آتا دکھائی پڑا تو وہ ایک شکستہ چھت پر چڑھ گیا اور وہاں اُس نے سارنگی پر ایک نغمہ چھیڑ دیا۔ تاروں سے نکلے ہوئے نغمات سن کر وہ بھیڑیا اور کچھ اور بھیڑیے جو وہیں پہنچ گئے تھے محو نغمہ ہو گئے۔ جب وہ سارنگی بند کرتا تو ان میں درندگی عود کر آتی۔ اسی طرح ساری رات اُس نے گذار دی۔ صبح ہونے پر جب لوگوں کی آمد و شد شروع ہوئی تو بھیڑیے بھاگ گئے۔ روایت معتبر نہ ہو لیکن ریچھ اور بندر کو ڈگڈگی کی تال پر رقص کرتے لاکھوں نے دیکھا ہوگا۔ مثنوی سحر البیان کے مصنف نے جانوروں پر بین کے نغماتی سحر کا جو نقشہ کھینچا ہے اُس سے نغمہ کی سحر آفرینی مجسم ہو کر نظروں کے سامنے آجاتی ہے ؎

جہاں بیٹھ کر وہ بجاتی تھی بین تو سننے کو آتے تھے آہوئے چین
ہوا بند ہوگئی اُس گھڑی راہ سو
بسر اگئے جانور اپنا بھول

وحوش و طیور اور انسان سے ہٹ کر نباتات کی حسین و دلفریب مگر خاموش دنیا بھی اثر نغمہ سے متاثر ہوتی ہے اور پودوں میں اس کے پُرکیف اثر سے شادابی و خوش رنگی کے علاوہ روئیدگی، نشوونما اور قوت پیداوار میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ابھی حال میں پانڈی چری اور جنوبی ہند میں ایک دو جگہ دھان کے پودوں پر موسیقی کے اثرات کے تجربات اس طرح کئے گئے کہ پنیری اُگتے وقت اُس کے قریب روزانہ بیس منٹ تک موسیقی کے ریکارڈ لگا دیئے گئے۔ جن پودوں کے قریب راگ راگنیوں کو چھیڑا گیا اُن کی بالیدگی اور نشوونما زیادہ سرعت سے ہوئی۔

موسیقی کی اسی اثر انگیزی کی بنا پر عربوں نے اپنی موسیقی کا نام غنا رکھا تھا۔ کسی مست نغمہ نے غنا کو اسی لئے روح کی غذا کہا ہے۔ "الغنا غذاء الارواح" فارسی میں کسی نے اس کی تشریح اس طرح کی ہے۔ "شرح غنیمت کہ غذائے او زمزمۂ آواز است۔" عربوں نے غنا کی یہ تعریف بھی کی ہے "الغناء من الصوت من طرب" یعنی غنا صرف اُس آواز کا نام ہے جو طرب انگیز ہو۔ اصطلاح عام میں غنا راگوں کی ایک خاص اور مناسب ترتیب کا نام ہے جس کو عجم و عرب میں بالترتیب علم پردہ اور تالیف الالحان کہتے ہیں۔ یحییٰ برمکی کا قول ہے کہ جس راگ سے طبائع میں سرور یا رقت پیدا ہو وہ غنا اور موسیقی ہے' باقی مصیبت اور دردِ سر۔

حقیقت میں اصوات کی موزونی اور غیر موزونی سے مکمل آگاہی موسیقی کے لئے بہت ضروری ہے۔ بعض ماہرین نے تو موسیقی کو علم الاصوات کا ایک جز بتایا ہے۔ انسان میں یہ قوت تمیز بہ مختلف مدارج رکھتی ہے۔ جو شخص اصواتی اثرات کے ساتھ ان کی مختلف کیفیات سے دوسروں کو متاثر کرنے کی جتنی صلاحیت رکھتا ہوگا اُسی نسبت سے وہ موسیقی کا ماہر سمجھا جائے گا۔ اصواتی موزونیت' سامع کے دل و دماغ اور قوائے داخلیہ پر ایک خاص اثر مرتب کرتی ہے۔ انسان میں چند قوتیں قدرت نے ایسی ودیعت کی ہیں جو مسرت و غم کے خارجی اثرات قبول کرتی رہتی ہیں۔ اگر اصوات' قانون فطرت کے مطابق موزونیت کے حدود میں ہوں تو اُن کا اثر اندرونی قویٰ پر نہایت تیزی سے پڑتا ہے اور وہ اُسی تیزی سے ان خارجی اثرات کو محسوس بھی کرتا ہے۔

ہندی موسیقی کی راگ راگنیوں کو اجرام سماویہ سے مطابقت کر کے چوبیس گھنٹوں میں تقسیم کیا گیا ہے اس لئے وہ نفوس انسانیہ میں ایک مخصوص جذب و اثر پیدا کرتی ہیں۔ اہل عجم نے مغنی کو غنا کے سیدھے راستے پر چلانے کے لئے سترہ بحور ایجاد کیں۔ عربی میں سرگم کا اصطلاحی نام لحن رکھا گیا جس کی تعریف یہ ہے۔ "لحنٌ صوتٌ منتقل من نغمته الی نغمته اشد او احط" یعنی لحن وہ مصنوعی آواز ہے جس سے بلند و پست نغمے پیدا ہوں۔ ہندوستانی موسیقی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ہندوستانی موسیقی کے اصول و ضوابط آج سے ہزاروں سال پہلے مرتب ہو گئے تھے۔ موسیقی کا ذکر مذہبی کتابوں میں بھی ملتا ہے۔ قدیم حوالوں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں کون کون سے ہندوستانی ساز پائے جاتے تھے۔ ان میں سے متعدد مثلاً مرونگ' بینا وغیرہ آج بھی پائے جاتے ہیں۔

اترپردیش شاہراہ ترقی پر

ایشیا میں اپنی نوعیت کی پہلی یونی ورسٹی —— اترپردیش کی آبادی ۱۹۶۱ء کی مردم شماری کی بنیاد پر —— انسپکٹر جنرل پولیس کی گشتی چٹھی پولیس سپرنٹنڈنٹوں کے نام —— غذائی حیثیت سے سات پہاڑی اضلاع کے خود کفیل ہو جانے کی امید —— اترپردیش میں صنعتوں کی توسیع —— صنعتوں سے متعلق کارپوریشن کا قیام —— انسداد عصمت فروشی قانون کا نفاذ —— دق کے مریضوں کے لئے مزید سہولتیں —— ہندی کے مصنفین کو انعام —— جوتوں کی چک بندی نشانہ سے متجاوز —— آب پاشی کی اسکیموں پر ۴۲ کروڑ صرف کرنے کی تجویز —— خودکشی کی ایک مثال —— متفرقات

ہمالیہ کی ترائی میں حسین و دلفریب مناظر کے پس منظر میں پنت نگر ضلع نینی تال میں اترپردیش کی نئی زراعتی یونی ورسٹی واقع ہے جس کا افتتاح ابھی حال میں پنڈت نہرو نے کیا۔ اس ادارہ کے قیام کا مقصد ہندوستانی نوجوانوں کو دیہی خدمت اور قیادت کی تربیت دینا ہے۔ اس یونیورسٹی کے قیام کو جو ایشیا میں اپنی نوعیت کی پہلی یونیورسٹی ہے ماہرین تعلیم نے ہندوستانی نظام تعلیم کے ضمن میں ایک انقلاب آفریں تجربہ سے موسوم کیا ہے۔

اندازہ لگایا گیا ہے کہ ڈیڑھ لاکھ سے زیادہ نوجوان مرد اور عورتیں ملک کی اہم یونیورسٹیوں میں داخلہ پاتے ہیں اور تعلیم کی تکمیل کے بعد انہیں عملی زندگی میں سخت جدوجہد کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور حصول معاش کے لئے سرکاری اور نجی دفتروں کی خاک چھاننا پڑتی ہے لیکن اترپردیش زراعتی یونیورسٹی کا طریقہ تعلیم ایک ایسے ملک کی ضروریات کے لئے صد درجہ موزوں ہے جہاں دیہی معیشت کے استحکام کو نمایاں ترین اہمیت ہوتی ہے۔ اس یونیورسٹی کے طریقہ تعلیم میں اس امر کو پورے طور پر ملحوظ رکھا گیا ہے کہ اس کے ذریعہ طلبا کو اپنی صلاحیتوں کو دیہی معیشت کو مستحکم بنانے میں بروئے کار لانے کا اہل بنایا جا سکے۔ کھیتی کے جدید طریقوں سے متعلق معلومات حاصل کرنے کے بعد طلبا اس امر کے پورے طور پر اہل ہوتے ہیں کہ وہ خود کھیتی باڑی کر سکیں یا کسانوں کو جدید معلومات بہم پہونچائیں۔

امریکہ کی لینڈ گرانٹس یونیورسٹی کے نمونہ پر قائم کی گئی اترپردیش زراعتی یونیورسٹی نے ایک بامقصد نصاب تعلیم تیار کیا ہے اور ہندوستان کی ماحول سے متعلق آئندہ ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے امریکہ کی یونیورسٹیوں کے نظام تعلیم کو ضروری رد و بدل کے ساتھ اپنایا گیا ہے۔

اس نئی یونیورسٹی کے قیام کے خیال کو عملی شکل دینے کے لئے ریاستی حکومت نے الینوائس یونیورسٹی کے ڈین۔ ایچ۔ ڈبلیو۔ ہنا کی خدمات حاصل کیں اور انہیں امریکہ کے لینڈ گرانٹس کالجوں کے نمونہ پر ایک زراعتی یونیورسٹی کا خاکہ تیار کرنے کا کام سپرد کیا گیا۔ پروفیسر ہنا کے خاکہ کے مطابق ترائی ریاستی فارم کے دیہی پس منظر میں وسیع و عریض رقبہ میں یونیورسٹی کی شاندار عمارتوں کی تعمیر عمل میں آئی۔ ملک کی خدمت کے پرخلوص جذبہ سے سرشار نوجوانوں کی نئی زندگی کی دھڑکنیں وہاں کے ماحول میں رچ بس گئی ہیں۔

یونیورسٹی میں تربیت کا ایک اہم جزو عملی پروگرام ہے۔ اس پروگرام کے تحت جس میں وائس چانسلر خود حصہ لیتے ہیں طلبا کو خود اپنے ہاتھوں سے کام کرنے کی تربیت دی جاتی ہے۔ طلبا کے مختلف گروپ بنا دئے گئے ہیں جو آس پاس کے کھیتوں اور یونیورسٹی سے ملحق ڈیری اور پولٹری فارموں میں کام کرتے ہیں طلبا کو ایک ہفتہ میں چار گھنٹے سے زیادہ کام کرنا پڑتا ہے۔ ان کے کام کی انہیں مزدوری ملتی ہے اس طور پر وہ حصول تعلیم کے ساتھ ساتھ اپنی روزی بھی کماتے ہیں۔ یہ طریقہ پہلی بار ایک ہندوستانی یونیورسٹی میں شروع کیا گیا ہے۔ یونیورسٹی میں امریکی طریقہ امتحان کو بھی اپنایا گیا ہے۔ طلبا کو مختلف امتحانات دینا پڑتے ہیں۔

اس یونیورسٹی کے وائس چانسلر انڈین ایڈمنسٹریٹیو سروس کے سری کے۔ بی اسٹونسن ہیں۔ سری اسٹونسن صبح سات بجے طلبا کے تحدیدی کلاس لیتے ہیں اور ترائی علاقہ کی سخت گرمی اور تپش کے باوجود سری اسٹونسن صبح کی کلاسوں کے علاوہ طلبا کو ٹریکٹر چلانے کی عملی تعلیم بھی دیتے ہیں۔

نیبراسکا یونیورسٹی کے زراعتی کالج کے سابق ڈین ڈاکٹر ڈبلیو۔ وی لیمبرٹ تعلیم دینے میں سری اسٹونسن کا ہاتھ بٹاتے ہیں۔ یونیورسٹی میں تین اور امریکی مشیر کار کام کرتے ہیں۔ ان کی خدمات ہندستان میں امریکی فنی تعاون مشن کے ذریعہ حاصل کی گئی ہیں۔ اسکیم کے آغاز میں فنی تعاون مشن نے یونیورسٹی کی منصوبہ بندی میں اعانت کے لئے دو امریکی مشیر کاروں کی خدمات حاصل کرنے کے لئے ایک لاکھ ۴۰ ہزار ڈالر دیا تھا۔

یونیورسٹی کا عملہ اعلیٰ سند یافتہ ہندستانیوں پر مشتمل ہے جن میں سے بیشتر نے امریکہ میں تعلیم حاصل کی ہے۔

یونیورسٹی میں زراعت، علاج مویشیان، زراعتی انجینرنگ، علم امور خانہ داری، بنیادی علوم، علم و ادب اور آرٹ کے کالج شامل ہیں۔ یونیورسٹی میں اس وقت ۲۵۰ طلبا زیر تعلیم ہیں جنھیں سخت مقابلہ کے بعد منتخب کیا گیا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ مناسب عرصہ میں طلبا کی تعداد ڈھائی ہزار ہو جائے گی۔ اس یونیورسٹی کے گریجویٹ زراعت، نگہداشت مویشیان، امداد باہمی پنچایت راج اور گھریلو صنعتوں میں ملازمتوں کے پورے طور پر اہل ہوں گے۔ اور اس طور پر وہ ہندستان کے تیسرے پنجسالہ منصوبہ کی ضروریات پورا کرنے میں معاون ہوں گے۔

۱۹۵۱ء کی مردم شماری کے مطابق ریاست میں ۱۶ شہر ایسے تھے جن کی آبادی ایک لاکھ سے زیادہ تھی لیکن ۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے مطابق مرزاپور اور دہلی نگر کا اس زمرہ میں اضافہ ہو گیا ہے۔ ۵۰ ہزار سے زیادہ آبادی والے شہروں کی تعداد پہلے بارہ تھی لیکن اس مردم شماری کی بنیاد پر ان کی تعداد ۱۷ ہو گئی ہے۔ غازی آباد، پیلی بھیت، بہرائچ، ہاپڑ اور سیتاپور پانچ نئے شہر اس زمرہ میں آگئے ہیں۔ ضلعوں کے ۲۶ صدر مقام پہلی اور دوسری فہرست میں شامل ہیں ۲۳ ضلع صدر مقاموں کی آبادی ۱۰ ہزار سے زیادہ ہے۔ یہ تیسرے زمرہ میں ہیں۔ ریاست میں کوئی بھی شہر دس لاکھ سے زیادہ آبادی کا نہیں ہے۔ کانپور، لکھنؤ، وارانسی اور آگرہ کی آبادی پانچ لاکھ سے زیادہ ہے۔ غازی آباد کا نمبر ۱۹۵۱ء میں دوسری فہرست میں ۳۳ واں تھا اس درمیان میں وہاں کی آبادی میں ۶۱ فیصدی کا اضافہ ہوا ہے۔ اور اس کا نمبر بائیسواں ہو گیا ہے۔

۱۔ ایسے شہر جہاں کی آبادی ایک لاکھ یا اس سے زیادہ ہے۔ کانپور، لکھنؤ، وارانسی، آگرہ، الہ آباد، میرٹھ، بریلی، مرادآباد، سہارنپور، علی گڑھ، گورکھپور، جھانسی، دہرہ دون، رام پور، متھرا، شاہ جہانپور اور مرزاپور۔

۲۔ وہ شہر جہاں کی آبادی ۵۰ ہزار سے زائد ہے لیکن ایک لاکھ سے زیادہ نہیں ہے۔

فیروزآباد، فرخ آباد، فیض آباد، مظفرنگر، غازی آباد (ضلع میرٹھ)، سنبھل (ضلع مرادآباد)، اٹاوہ، امروہہ (ضلع مرادآباد)، ہاتھرس (ضلع علی گڑھ)، جونپور، ہردوار (ضلع سہارنپور)، بدایوں، پیلی بھیت، بہرائچ، ہاپڑ (ضلع میرٹھ)، سیتاپور۔

۳۔ اضلاع کے وہ صدر مقام جن کی آبادی ۱۰ ہزار یا اس سے زائد ہے۔

بلند شہر، گونڈہ، بستی، غازی پور، بلیا، باندہ، ہردوئی، بارہ بنکی، بجنور، مین پوری، لکھیم پور (کھیری)، اعظم گڑھ، رائے بریلی، اناؤ، اورئی، فتحپور، دیوریا، سلطانپور، ایٹہ، پرتاب گڑھ، نینی تال، الموڑہ، ہمیرپور۔

اترپردیش کے انسپکٹر جنرل پولیس نے تمام پولیس سپرنٹنڈنٹوں کے نام اپنی ایک گشتی چٹھی میں اس امر پر زور دیا ہے کہ موقع واردات اور وہاں کی تمام چیزوں کو جیوں کا تیوں برقرار رکھا جانا چاہیے تاکہ ان کی سائنسی جانچ کے ذریعہ سراغرسانی میں مدد مل سکے۔

گشتی چٹھی میں کہا گیا ہے کہ یہ آئے دن کا تجربہ ہے کہ پولیس کے پہنچنے سے قبل ہی مستغیث اور ان کے دوست وغیرہ موقع واردات پر مجرموں کے چھوڑے ہوئے اہم سراغوں کو اکثر درہم برہم کر دیتے ہیں اس لئے یہ ضروری ہے کہ ان باتوں سے عوام کو آگاہ کیا جائے اور ان چیزوں کی اہمیت سے ان کو واقف کرانے کے لئے تمام ممکن طریقے استعمال کئے جائیں۔

گشتی چٹھی میں مزید کہا گیا ہے کہ عوام کو ان تمام امور سے واقف کرانے کا ایک اور اہم طریقہ نمائشوں کا انعقاد ہے چنانچہ انسپکٹر جنرل پولیس نے ضلع پولیس افسروں سے کہا گیا ہے کہ وہ ضلع نمائشوں میں پولیس اسٹال لگانے کے مسئلہ پر غور کریں جہاں ایسے پوسٹر لگائے جائیں جن کے ذریعہ عوام کو موقع واردات کی تمام چیزوں کو جنبہ برقرار رکھنے کی اہمیت سے روشناس کیا جائے۔ ایسے پوسٹر پبلک

مقامات پر مستقل طور سے بھی لگائے جا سکتے ہیں اس کے علاوہ ایسے ہی اور دوسرے طریقوں پر بھی غور کیا جا سکتا ہے جن سے عوام کو اس امر سے آگاہ کیا جا سکے کہ موقع واردات کو جیوں کا تیوں چھوڑ دینا جرائم کی تحقیقات کے لئے نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔

ریاست کے تین پنجسالہ منصوبوں کے دوران میں آبپاشی کے پروگراموں کی تکمیل سے کمایوں اور اتراکھنڈ کے سات پہاڑی اضلاع جہاں صدیوں سے اناج کی قلت رہی ہے تیسرے منصوبہ کے آخر میں اناج کے معاملہ میں خودکفیل ہو جائیں گے۔

۱۹۶۰-۶۵ء کی مدت میں بارہ کروڑ روپیہ کی لاگت کی آبپاشی سے متعلق اسکیمیں مکمل ہو جائیں گی جن سے ۱۶ لاکھ ایکڑ آراضی سیراب ہوگی اور مزید ۷۵ ہزار ٹن اناج پیدا ہوگا۔

کالاگڑھ اور ہلدوانی کے درمیان پہاڑوں کی تلہٹی میں دس خزانہ آب کی تعمیر کا ایک ماسٹر پلان بنایا گیا ہے تاکہ کمایوں کو غلہ خیز خطہ بنایا جا سکے۔ اس طور پر پہاڑی علاقوں میں دور دور تک اناج پہونچانے پر صرف ہونے والی کثیر رقم کی بچت ہوگی۔ علاوہ ازیں پہاڑوں میں آبپاشی کی چھوٹی اسکیموں سے غذائی پیداوار کی مہم کو تقویت پہونچے گی۔

کاشی پور کے قریب ۱۰۶ کروڑ روپیہ کی لاگت کے تمریا خزانہ آب کے آئندہ جون تک مکمل ہو جانے کی امید ہے۔ اس کے ذریعہ ۴۰ ہزار ایکڑ آراضی سیراب ہوگی اور مزید ۱۰ ہزار ٹن اناج کی پیداوار ہوگی۔

نو خزانہ ہائے آب میں سے چھ ترائی بھابر کے علاقہ میں تیسرے منصوبہ کی مدت میں تعمیر کئے جائیں گے ان پر آٹھ کروڑ روپیہ صرف ہوگا۔ ان کے ذریعہ ۲ لاکھ ایکڑ آراضی سیراب ہوگی اور ۵۰ ہزار ٹن اناج پیدا ہوگا اور تین خزانہ ہائے آب کی تعمیر پر ۳۶ لاکھ روپیہ صرف ہوگا جس کے ذریعہ ۶۰۰۰ ایکڑ آراضی سیراب ہوگی اور ۱۵۰۰ ٹن اناج پیدا ہوگا۔

پہاڑی علاقہ میں ۱ء۲ کروڑ روپیہ کی لاگت سے ۳۰۰ میل لمبی نالیوں کی تعمیر مکمل ہو چکی ہے جن کے ذریعہ ۲۴ ہزار ایکڑ آراضی سیراب ہو رہی ہے اور مزید چھ ہزار ٹن اناج پیدا ہو رہا ہے۔ تیسرے منصوبہ میں ۷۰ لاکھ روپیہ کی لاگت سے ۱۵۰ میل لمبی نہریں تعمیر کرنے کی تجویز ہے۔

پہاڑی علاقوں میں پینے کے پانی کی ضروریات پوری کرنے کے لئے اب تک ۱۰ لاکھ روپیہ کی لاگت سے ۱۵۶ اسکیمیں مکمل کی جا چکی ہیں جن سے ۳۰ ہزار اشخاص مستفید ہو رہے ہیں۔ علاوہ ازیں مزید ۲۰۰ اسکیموں پر عمل درآمد شروع ہونے والا ہے۔ ان اسکیموں پر ۱۴ لاکھ روپیہ صرف ہوگا جن سے ۴۰ ہزار اشخاص مستفید ہوں گے۔

امید کی جاتی ہے کہ ان اسکیموں کی تکمیل سے پہاڑی علاقوں کے پانی اور غذا سے متعلق مسائل بڑی حد تک حل ہو جائیں گی۔

ودھان سبھا میں سوالات کے وقفہ میں وزیر اعلیٰ شری چندربھان گپتا نے شری گووند سنگھ بشٹ کو بتایا کہ ریاست میں بڑے پیمانہ کی صنعتیں قائم کرنے کیلئے جن میں ۷۰ کروڑ روپیہ سے زیادہ سرمایہ لگایا جائے گا ۸۰ نجی پارٹیوں کو لائسنس دئے گئے ہیں۔

انھوں نے مزید بتایا کہ تیسرے منصوبہ کے دوران میں مرکزی حکومت نے پبلک سکٹر میں رشی کیش میں ۱۰ کروڑ روپیہ کی لاگت کی ایک اینٹی بائیوٹیکس فیکٹری اور گورکھپور میں ۱۹ کروڑ روپیہ کی لاگت کی ایک کیمیاوی کھاد فیکٹری کے قیام کے لئے اپنی منظوری دیدی ہے۔ وزیر اعلیٰ نے مزید بتایا کہ ریاستی حکومت کے پریسزن انسٹرومنٹس فیکٹری کی توسیع پر ۱۹ لاکھ روپیہ صرف کرنے کا پروگرام ہے۔ علاوہ ازیں اس فیکٹری میں چشمہ کے آلات تیار کرنے کا کام شروع کیا جائے گا جس پر ۹۳ لاکھ روپیہ صرف ہوگا۔

پرائیوٹ سیکٹر کی ایسی صنعتوں میں جن کے لئے لائسنس منظور کئے گئے ہیں بریلی میں ساڑھے چودہ کروڑ روپیہ کی لاگت کی ایک مصنوعی ربر فیکٹری۔ بیری میں ۱۰ کروڑ روپیہ کی لاگت کی ایک المونیم۔ گولاگوکرن ناتھ میں ۵ کروڑ روپیہ کی لاگت کی کاغذ کی فیکٹری۔ آگرہ میں ۲ کروڑ روپیہ کی لاگت کی بال بیرنگ فیکٹری اور مگروارا میں ایک کروڑ روپیہ کی لاگت کا سوپر فاسفیٹ کا کارخانہ شامل ہیں۔

شری بشٹ کے یہ اندیشہ ظاہر کرنے پر کہ کہیں بھاری الیکٹریکل پلانٹ راجستھان میں قائم نہ کیا جائے۔ وزیر اعلیٰ نے کہا کہ ریاستی حکومت کے حکام نے جو متعلقہ کمیٹی کے ممبر ہیں یہ بتایا کہ پلانٹ اترپردیش میں لگانے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

وزیر اعلیٰ نے مزید بتایا کہ بھاری صنعتوں سے متعلق کارپوریشن کا جس کا

ابتدائی سرمایہ حصص ۵ کروڑ روپیہ ہے رجسٹریشن ہو چکا ہے۔

اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ شری چندر بھان گپتا نے رام نگر میں ۲۲ مارچ کو اعلان کیا کہ پانچ کروڑ روپیہ کے ابتدائی سرمایہ حصص کے ساتھ بھاری صنعتوں سے متعلق کارپوریشن کا چند دنوں کے اندر رجسٹریشن ہونے جا رہا ہے۔ یہ کارپوریشن ریاست میں بڑے پیمانہ کی صنعتوں کو سرمایہ بہم پہنچائے گا۔ ریاستی حکومت اس کے ۵۱ فی صدی حصے خریدے گی اور بقیہ ۴۹ فی صدی حصے عوام کی خریداری کے لئے چھوڑ دئے جائیں گے۔

وزیر اعلیٰ نے جو ایم۔ پی انٹر کالج میں ایک عام جلسہ میں تقریر کر رہے تھے مزید کہا کہ اس وقت صنعت کاروں کو کانپور میں واقع چھوٹی صنعتوں کے کارپوریشن سے ۱ لاکھ روپیہ تک بطور قرضہ مل سکتا ہے لیکن ایسے اشخاص کے لئے جو بھاری صنعتیں قائم کرنا چاہتے ہیں یہ رقم کافی نہیں ہے۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لئے یہ نیا کارپوریشن قائم کیا جا رہا ہے جس کا رجسٹریشن عنقریب ہو جائے گا۔

جلسہ میں تقریر کرتے ہوئے وزیر اعلیٰ نے کہا کہ رام نگر میں صنعتوں کو ترقی دینے کی ضرورت ہے۔ شہر میں کاغذ کے کارخانے کے قیام کے مطالبہ کا ذکر کرتے ہوئے وزیر اعلیٰ نے بتایا کہ کاغذ کے کارخانے کے قیام کے لئے بات چیت ہو رہی ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ انھیں یہ بتایا گیا ہے کہ ۲۰ ٹن کی پیداواری صلاحیت کے کاغذ کے کارخانہ کے لئے قرب وجوار میں خام مال دستیاب ہے۔ وزیر اعلیٰ نے کہا کہ انھوں نے اس کارخانہ میں دلچسپی رکھنے والے متعدد صنعت کاروں سے بات چیت کی ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ ریاستی حکومت اس کارخانہ کے قیام میں ہر ممکن امداد دے گی اور اس کے کچھ حصے خریدے گی۔

وزیر تعلیم اور سماجی فلاح اچاریہ جگل کشور نے ودھان سبھا میں بتایا کہ انسداد عصمت فروشی قانون ریاست کے ۱۵ ضلعوں یعنی لکھنؤ۔ میرٹھ۔ الموڑا۔ دہرہ دون۔ گورکھپور۔ وارانسی۔ علی گڑھ۔ آٹاوہ۔ متھرا۔ مراد آباد۔ بریلی۔ سہارنپور۔ الہ آباد۔ آگرہ اور کانپور میں نافذ ہے۔ دوسرے ضلعوں میں اس قانون کو نافذ کرنے کا سوال حکومت کے زیر غور ہے۔ وزیر تعلیم نے یہ اطلاع شری اودل اور شری گنیش چندر کاچھی کے مشترکہ سوال کے جواب میں دی۔

شری جھار کھنڈے رائے کے ایک ضمنی سوال کے جواب میں نائب وزیر سماجی فلاح شریمتی پرکاش وتی سود نے یہ تسلیم کیا کہ لکھنؤ شہر میں اپنے اڈوں سے ہٹائے جانے کے بعد کچھ طوائفیں محلوں میں چلی گئی ہیں اور ان کے ذریعہ عصمت فروشی کا روبار کئے جانے کی اطلاع ملی ہے جس کی روک تھام کی کوشش کی جا رہی ہے۔

نائب وزیر نے مزید بتایا کہ مذکورہ ۱۵ ضلعوں میں خصوصی پولیس افسر مقرر کئے گئے ہیں اور سماج کی نظروں سے گری ہوئی عورتوں کو مختلف دستکاریوں کی تربیت دے کر ان کو بسانے کے لئے تحفظ گاہیں قائم کی گئی ہیں۔ ان عورتوں کو عام تعلیم کے علاوہ سلائی۔ کڑھائی اور دوسری دستکاریوں کی تربیت دی جاتی ہے۔ اس قانون کے موثر نفاذ کیلئے ضلع کی سطح پر غیر سرکاری ممبروں پر مشتمل مشاورتی کمیٹیاں بنائی گئی ہیں۔

شریمتی پرکاش وتی سود نے ایوان کو مطلع کیا کہ ابتک ۲۹۵ عورتوں کو عصمت فروشی کے اڈوں سے چھوڑا گیا ہے۔ ان میں سے ۱۵۴ عورتوں کو دہرہ دون کی پناہ گاہ اور ۱۲ کو تحفظ گاہوں میں بھیجا گیا ہے۔ علاوہ ازیں ۱۴ عورتوں کو مختلف سرکاری اداروں میں بھیجا گیا ہے اور ۱۲۹ کو ضمانت پر چھوڑا گیا ہے۔

نائب وزیر نے مزید بتایا کہ تیسرے منصوبہ کے دوران میں پانچ تحفظ گاہیں قائم کی جائیں گی اور اس کا نصف خرچ مرکزی حکومت برداشت کرے گی۔

ریاست میں تپ دق کے مریضوں کو علاج کی سہولتوں کی فراہمی کیلئے مرزا پور۔ بستی۔ ورندابن اور کانپور کے چار مرکزوں میں مزید ۲۰۰ علاحدہ پلنگوں کا انتظام کیا جا رہا ہے۔ یہ مرکز جن میں ۵۰۔۵۰ پلنگ ہوں گے ایک ہفتہ کے اندر اندر کام کرنا شروع کر دیں گے۔

ان پلنگوں کی فراہمی سے ریاست میں ایسے پلنگوں کی تعداد ۲۵۰ ہو جائے گی۔ یاد ہوگا کہ موجودہ منصوبہ کی ابتدا میں ہردوار میں تپ دق کے مریضوں کے لئے ۵۰ پلنگوں پر مشتمل ایک علاحدہ وارڈ قائم کیا گیا تھا۔

ریاستی حکومت نے ہر مرکز کو ضروری سازوسامان کے لئے جس میں بستر اور کپڑے شامل ہیں ۱۶ - ۱۶ ہزار روپیہ کی غیر مکرر رقم منظور کی ہے۔ اس کے علاوہ ان مرکزوں کی عمارت میں توسیع یا ردو بدل کرنے کے لئے ڈائرکٹر میڈیکل اور ہیلتھ سروسز کو ایک لاکھ روپیہ کی رقم دی گئی ہے۔

اس اسکیم کے تحت جو مرکزی حکومت کی جانب سے چلائی جا رہی ہے ریاستی حکومت کو حکومت ہند سے فی پلنگ ۱۲۵۰ روپیہ ملے گا۔

حکومت اتر پردیش نے ۶۱-۱۹۶۰ء میں ہندی کتابوں جن میں بچوں کا ادب بھی شامل ہے کے ۱۷۲ مصنفین کو ۵۳۹۵۰ روپیہ کے نقد انعامات دئے ہیں۔

آگرہ کے ڈاکٹر نہال کرن سیٹھی اور بمبئی کے شری۔ این نندا ئی کو ۱۲۰۰ - ۱۵۰۰ روپیہ کے سب سے بڑے انعام ملے ہیں۔

علاوہ ازیں آٹھ مصنفین کو سات سات سو روپیہ اور گیارہ مصنفین کو چھ چھ سو روپیہ کے انعامات ملے ہیں۔ پانچ پانچ سو روپیہ کے انعامات ۲۳ مصنفین اور چار چار سو روپیہ کے انعامات ۲۷ مصنفین کو دئے گئے ہیں۔

بقیہ انعامات تین سو - ڈھائی سو - دوسو - ڈیڑھ سو اور سو روپیہ کے ہیں۔

اتر پردیش میں دوسرے منصوبہ کے تحت زراعتی جوتوں کی چک بندی کے مقررہ نشانہ سے دو لاکھ سے زیادہ ایکڑ کے رقبہ میں چک بندی کی گئی۔ دوسرے منصوبہ کے تحت ۵۲۰۳۶۵۰ ایکڑ کے منتشر پلاٹوں کے چک بنائے گئے اور کھاتہ داروں کو منتقل کر دئے گئے جبکہ مقررہ نشانہ ۵۰ لاکھ ایکڑ تھا۔

اس اسکیم کے آغاز سے اب تک ۵۴۹۳۲۲۰ ایکڑ کے رقبہ کی چک بندی کی جا چکی ہے۔

یہ اسکیم اس وقت ۳۶ ضلعوں کی ۷۰ تحصیلوں میں نافذ ہے۔ دوسرے منصوبہ کے آخر تک یہ اسکیم ۲۸ تحصیلوں کے ۱۳۵۰۰ سے زیادہ مواضعات میں مکمل ہو چکی ہے۔ گزشتہ فروری کے آخر تک ۱۲۹۳۶۳۱۲ پلاٹوں کے ۲۳۳۹۶۰۵ چک بنائے گئے۔

گزشتہ فروری کے آخر تک اسکول - پنچایت گھر - اسپتال کی عمارتوں اور کھیل کود کے میدانوں وغیرہ کے لئے ۱۸۲۲۰۳ ایکڑ زمین مخصوص کی گئی۔ اور مواضعات کے درمیان ۱۴۲۳۲ میل لمبی سڑکوں کے علاوہ ۱۳۶۲۳۸ میل لمبی چک کی سڑکیں تعمیر کی گئیں۔

زیر نظر مدت میں کھاتہ داروں نے ۵۵۳۰ پکے اور ۴۵۹۴ کچے کنوئیں تعمیر کئے اور ۲۴ ٹیوب ویل - ۸۴۷۹ پمپنگ سیٹ اور ۵۷ رہٹیں لگائیں۔ علاوہ ازیں کھاتہ داروں نے ۶۹۵ میل لمبی آبپاشی کی نالیاں بھی تعمیر کیں۔ اور ۲۰۱ ٹریکٹر خریدے اور ۲۱۵۱۱۵۶ کھاد کے گڈھے بنائے۔

حکومت اتر پردیش تیسرے پنجسالہ منصوبہ میں آبپاشی کی نامکمل اسکیموں پر ۹۳،۱۹۴۴۲ لاکھ روپیہ صرف کرنے کا ارادہ رکھتی ہے جس میں سے ۲۷،۲۰۴۱ لاکھ روپیہ بڑی اسکیموں اور ۶۶،۳۷۸ لاکھ روپیہ درمیانی اسکیموں کے لئے مخصوص کیا گیا ہے۔

ان اسکیموں کے مکمل ہو جانے کے بعد تقریباً ۲۹ لاکھ ایکڑ کے رقبہ کو آبپاشی کی سہولتیں فراہم ہو جائیں گی جس سے غذائی پیداوار میں ۳۲۷۰۰۰ ٹن کا اضافہ ہو جائے گا۔ مالی سال رواں میں ان اسکیموں پر ۱۶۰ لاکھ روپیہ صرف ہوگا۔

بڑی اسکیموں میں ماتا ٹیلہ بند رام گنگا کثیر مقصدی پراجکٹ اور شاردا ساگر مرحلہ دوئم کی تین بڑی اسکیمیں شامل ہیں۔ باقی درمیانی اسکیمیں شامل ہیں۔ باقی درمیانی اسکیمیں ہیں جن میں نانک ساگر میجا ذخیرہ آب کوانو پمپ نہر - دوہری گھاٹ پمپ نہر - ٹانڈہ پمپ نہر - مشرقی جمنا نہر اور آگرہ نہر کی نو تعمیر - بالمیکی ذخیرہ آب جرگو ذخیرہ آب اور رابرٹس گنج ذخیرہ آب قابل ذکر ہیں۔

یو۔ پی گورنمنٹ روڈ ویز کی بسوں کے چلانے کے خرچ میں ایک نیا پیسہ فی میل کمی کر کے ایک سال میں ۳۷،۸۰ لاکھ روپیہ سے زیادہ کی بچت کی

گئی ہے۔

خرچ میں کمی کے اسباب یہ ہیں کہ بیٹریوں اور انجنوں کو اس طور چلایا گیا کہ وہ زیادہ عرصہ تک کام دے سکیں۔ علاوہ ازیں ایندھن کی کھپت میں کمی کی گئی اور فاضل پرزوں اور ٹائروں کو درست کر کے دوبارہ کام میں لایا گیا۔

مرکزی کارگاہ اور کانپور کی نوتعمیر کارگاہ میں ۲۷۸۶ پُرانے ٹائروں کو درست کیا گیا جس سے گذشتہ مالی سال کے دوران میں تین لاکھ روپیہ کی بچت ہوئی۔ نئی کارگاہ میں پورے طور پر کام شروع ہو جانے پر امید کی جاتی ہے کہ ہر مہینہ تقریباً ایک ہزار ٹائروں کو درست کیا جا سکے گا۔

گذشتہ مالی سال کے دوران میں مرکزی کارگاہ میں ۳۷۴۴ انجنوں کو ازسرنو ٹھیک کیا گیا۔ بیٹریوں کی قلت کا مقابلہ کرنے کے لئے مرکزی کارگاہ نے ۸۷۲ بیٹریاں بنائیں اور ۱۳۲۳ پرانی بیٹریوں کو ٹھیک کیا۔ فاضل پرزوں کو ٹھیک کر کے دوبارہ کام میں لانے سے ۶۱-۱۹۶۰ء کے پہلے چھ مہینوں میں ۷۷۸۴۰ روپیہ کی بچت ہوئی۔

ضلع جھانسی کے موٹھ ترقیاتی بلاک میں بھرون گاؤں اس مقولہ کی بہترین مثال ہے کہ خدا ان کی مدد کرتا ہے جو اپنی مدد آپ کرتے ہیں۔ گاؤں والوں نے کسی جادو کے ذریعہ نہیں بلکہ کھیتی کے جدید طریقوں کو اپنا کر اپنے کو خوشحال بنا لیا ہے۔

اجتماعی ترقیاتی پروگرام کے آغاز سے پہلے اس گاؤں کے کسان کھیتی کے جدید طریقوں کو پسند نہیں کرتے تھے۔ گاؤں میں اناج کی کمی کے باوجود کسانوں نے خریف اور ربیع مہموں میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ ۱۹۵۳ء میں ایک ترقیاتی مشاورتی کمیٹی نے مظاہروں کے ذریعہ گاؤں والوں پر جاپانی طریقے سے دھان کی کاشت کے طریقہ کی افادیت واضح کی۔ کیمیاوی کھاد کے استعمال اور کھیتی کے دیگر جدید طریقوں کی افادیت سے دھان کے کسان اس امر کے قائل ہو گئے کہ کھیتی کے فرسودہ طریقے ان کی ترقی میں زبردست رکاوٹ تھے۔ ان جدید طریقوں کی بدولت گاؤں میں ۴۱۰ ایکڑ کے رقبہ میں دُھری فصلیں بوئی جانے لگی ہیں۔ دھان کی فی ایکڑ پیداوار جو پہلے ۱۲ من تھی اب بڑھ کر ۲۶ من ہو گئی ہے۔ کسانوں کی اوسط آمدنی میں ڈیڑھ گنا اضافہ ہوا ہے۔

گاؤں کی ہمہ گیر ترقی کا اندازہ ان حقائق سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے تقریباً ۹۰ فی صدی باشندے امداد باہمی انجمن کے ممبر ہیں۔ ہر ایک کسان اپنی آمدنی کا ۲۰ فی صدی سہکاری یال بچت یوجنا میں لگاتا ہے۔ گاؤں میں ایک جونیر ہائی اسکول ہے جہاں ۱۱۰ غریب طلبا کو مفت تعلیم دی جاتی ہے۔ اس گاؤں کی گرام سبھا کے صدر شری سدگوپال تیواری نے ڈولپمنٹ کمشنر کو ایک خط کے ذریعہ گاؤں کی غیر معمولی ترقیوں کے بارے میں مطلع کیا ہے اور انھیں گاؤں آنے کی دعوت دی ہے۔

متفرقات

بین اقوامی پاسپورٹ کے لئے درخواستیں۔ مرکزی حکومت نے بین اقوامی پاسپورٹ کے لئے درخواستیں دینے کے طریقہ پر نظر ثانی کی ہے جس کے مطابق اب ایسے پاس پورٹ کے لئے درخواست دینے کے لئے حسب ذیل طریقہ کار اپنانا چاہیئے۔

(۱) پاسپورٹ کی درخواست کے فارم (پی. سی. او-۱) کا اصل درخواست دہندہ کے فوٹو کی دو نقول (فوٹو پاسپورٹ سائز کا ہو جس میں پورا چہرہ ہو) اور متعلقہ دستاویزات کے ساتھ جو باضابطہ تصدیق شدہ ہوں براہ راست متعلقہ ضلع مجسٹریٹ کو پیش کرنا چاہیئے (۲) پاسپورٹ کی درخواست کے ساتھ ایک مخصوص بلیٹن منسلک کرنا چاہیے جس میں درخواست دہندہ کے بارے میں ضروری تفصیلات درج ہونا چاہیئے۔ (۳) اپنے درخواست کی نقل باضابطہ تصدیق شدہ فوٹو کی دو نقلوں اور متعلقہ دستاویزات کی تصدیق شدہ نقلوں کے ساتھ براہ راست ریجنل پاسپورٹ افسر ۱۹-اے۔ ددھان سبھا مارگ لکھنؤ کو بھیجا جانا چاہئے۔

ایک گاؤں میں عورتوں کی حکومت۔ ضلع لکھنؤ میں گوشائیں گنج ترقیاتی بلاک کے دیئی ٹیکر گاؤں کی ۱۵ خواتین نے حال ہی میں گاؤں سبھا کے چناؤ میں پندرہ کی پندرہ سیٹوں پر جس میں پردھان کا عہدہ بھی شامل ہے حاصل کر کے ایک تاریخی مثال قائم کی ہے۔

ہارے ہوئے مرد امیدواروں نے ان کی اس کامیابی کو خندہ پیشانی سے قبول کر لیا ہے۔ اس گاؤں کے ایک پرمذاق آدمی نے اس پر ریمارک

کرتے ہوئے کہا کہ اب تو عورتیں دور افتادہ مواضعات میں بھی حاوی ہوتی جا رہی ہیں لیکن اسے پوری امید ہے کہ کامیاب خواتین امور خانہ داری مردوں پر نہیں چھوڑ دیں گی۔

شرم دان سے بند کی تعمیر۔ "اپنی مدد بہترین مدد ہے" اس پرانی کہاوت کی جیتی جاگتی مثال ضلع جھانسی کا سردل گاؤں ہے جہاں کے باشندوں نے خود اپنے قوت بازو پر بھروسہ کر کے ایک بند کی تعمیر کا بیڑا اٹھایا۔ ۶۶۰ فٹ لمبے ۴۵ فیٹ چوڑے اور ۱۲ فیٹ اونچے اس بند کی تعمیر پر تقریباً ۷۰ ہزار صرف ہونے کی امید ہے۔

گاؤں کے آس پاس نہریں نہ ہونے کی وجہ سے آبپاشی کا واحد ذریعہ ایک تالاب تھا جس سے صرف ۲۵ ایکڑ زمین سیراب کی جاتی تھی۔ زندگی کی امنگ اور ولولہ سے سرشار گاؤں والوں نے اس کام کی تکمیل کے لئے گاؤں کے ۸۰ خاندانوں کو چار جماعتوں میں تقسیم کیا اور ہر جماعت کا ایک ایک لیڈر مقرر کیا اور بند کی تعمیر کا کام شروع کیا۔ اب تک ۱۲۲۰۰ مکعب فیٹ مٹی کی کھدائی ہو چکی ہے جبکہ مجموعی طور پر ۴ لاکھ مکعب فیٹ مٹی کی کھدائی کرنا ہے۔

گاؤں والے نہایت جانفشانی کے ساتھ بند کی تعمیر میں لگے ہوئے ہیں تاکہ اسے جلد از جلد مکمل کر کے اپنے کھیتوں کو سیراب کر سکیں۔

تیسرے منصوبے میں ۷۰۰ ٹیوب ویل کی تعمیر۔ اتر پردیش میں تیسرے پنجسالہ منصوبہ کے تحت ۷۰۰ ٹیوب ویل تعمیر کرنے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ یہ اطلاع وزیر آبپاشی شری رام مورتی نے ودھان سبھا میں سوالات کے وقفہ میں شری مکھی ناتھ رائے کے ایک سوال کے جواب میں دی۔

ان ٹیوب ویلوں کی ضلع وار تفصیل پیش کرتے ہوئے وزیر آبپاشی نے بتایا کہ آگرہ میں ۶۰۔ مظفر نگر۔ میرٹھ۔ بلند شہر۔ مین پوری۔ بدایوں اور اٹاوہ میں سے ہر ایک میں سے ۴۰۔ علی گڑھ میں ۳۵۔ سلطانپور اور مراد آباد میں سے ہر ایک میں سے ۳۰۔ اعظم گڑھ میں ۲۵۔ سہارنپور۔ بجنور۔ الہ آباد۔ فرخ آباد۔ غازی پور۔ بلیا۔ گورکھپور اور دیوریا میں سے ہر ایک میں سے ۲۰۔ اٹاوہ میں ۱۵۔ ایٹہ۔ بریلی۔ کانپور۔ جونپور۔ لکھنؤ کھیری۔ فیض آباد اور رامپور میں سے ہر ایک میں ۵ اور متھرا میں ۲ ٹیوب ویل تعمیر کئے جائیں گے۔ ان کے علاوہ سات ٹیوب ویل کی تعمیر کی جگہ کے تعین کا فیصلہ ابھی نہیں کیا گیا ہے۔

امداد باہمی کاشت انجمنوں میں اضافہ۔ اتر پردیش کے کسانوں نے گزشتہ مالی سال رواں میں فروری تک ۴۲ امداد باہمی کاشت انجمنیں قائم کیں جبکہ ۲۰ انجمنیں قائم کرنے کا نشانہ مقرر کیا گیا تھا۔ اتر پردیش میں امداد باہمی کاشت انجمنوں کی مجموعی تعداد ۴۳۱ ہے جن میں سے ۲۵۵ انجمنیں دوسرے منصوبہ کے دوران میں رجسٹرڈ ہوئیں۔ دوسرے منصوبہ میں ایسی ۱۰۰ انجمنوں کے قیام کا نشانہ مقرر تھا

گزشتہ فروری میں ان انجمنوں کے ممبروں کی تعداد میں ۵۰ اور زیر کاشت رقبہ میں ۴۰۰ ایکڑ سے زیادہ کا اضافہ ہوا جس سے ان کے ممبروں کی مجموعی تعداد بڑھ کر ۱۱۰۰۰ اور مجموعی زیر کاشت رقبہ ۸۹۲۶۲ ہو گیا۔ ان کا سرمایہ حصص بھی ۲۳،۶ لاکھ روپیہ سے بڑھ کر ۲۴،۰۱ لاکھ روپیہ ہو گیا۔ ان انجمنوں کے پاس جمع شدہ رقم ۲۹،۴۰ لاکھ روپیہ تھی۔ ان انجمنوں کے ذریعہ ۳۵ ہزار روپیہ بطور قرضہ دیا گیا اور ۴۲ ہزار روپیہ کی وصولی ہوئی۔

علاج کی نئی سہولتیں۔ اتر پردیش کے سرکاری ملازمین کو اب علاج معالجہ میں وہ زحمتیں نہ اٹھانا پڑیں گی جو پرانے قاعدہ کے تحت اٹھانا پڑتی تھیں۔

حکومت نے یہ محسوس کرتے ہوئے کہ ابتدائی منزل میں اخراجات کرنے اور ختم علاج پر ان مصارف کے واپس مل جانے کی پرانی ریت میں سرکاری ملازمین کو بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا اب یہ ہدایات جاری کی ہیں کہ مستحق سرکاری ملازمین اور ان کے بال بچوں کا سارا علاج سرکاری اسپتال میں مفت کیا جائے۔ نہ اس سے وارڈ کا کرایہ لیا جائے نہ مختلف جانچوں کی فیس لی جائے اور نہ کسی دوا کی قیمت لی جائے۔ بلکہ جو دوائیں اسپتال میں نہ ہوں وہ بازار سے بعجلت خرید کر فراہم کی جائیں۔

نیا دور کے مضامین میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، ضروری نہیں کہ حکومت اتر پردیش ان سے بہر حال متفق ہو۔

REGD. No. A-319

میٹری ناپ تول

۱۔ وزن

ٹن سے میٹری ٹنوں تک

ٹن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
میٹری ٹن	۱٫۰۲	۲٫۰۳	۳٫۰۵	۴٫۰۶	۵٫۰۸	۶٫۱۰	۷٫۱۱	۸٫۱۳	۹٫۱۴	۱۰٫۱۶

پاؤنڈ (اے۔ وی) سے کلوگرام تک

پاؤنڈ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	۰٫۴۵	۰٫۹۱	۱٫۳۶	۱٫۸۱	۲٫۲۷	۲٫۷۲	۳٫۱۸	۳٫۶۳	۴٫۰۸	۴٫۵۴

تولہ سے گرام تک

تولہ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
گرام	۱۱٫۶۶	۲۳٫۳۳	۳۴٫۹۹	۴۶٫۶۶	۵۸٫۳۲	۶۹٫۹۸	۸۱٫۶۵	۹۳٫۳۱	۱۰۴٫۹۷	۱۱۶٫۶۳

سیر سے کلوگرام تک

سیر	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	۰٫۹۳	۱٫۸۷	۲٫۸۰	۳٫۷۳	۴٫۶۷	۵٫۶۰	۶٫۵۳	۷٫۴۶	۸٫۴۰	۹٫۳۳

مَن سے کوئنٹل تک

مَن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کوئنٹل	۰٫۳۷	۰٫۷۵	۱٫۱۲	۱٫۴۹	۱٫۸۷	۲٫۲۴	۲٫۶۱	۲٫۹۹	۳٫۳۶	۳٫۷۳

۲۔ لمبائی

میل سے کلومیٹر تک

میل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلومیٹر	۱٫۶۱	۳٫۲۲	۴٫۸۳	۶٫۴۴	۸٫۰۵	۹٫۶۶	۱۱٫۲۷	۱۲٫۸۷	۱۴٫۴۸	۱۶٫۰۹

گزوں سے میٹر تک

گز	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
میٹر	۰٫۹۱	۱٫۸۳	۲٫۷۴	۳٫۶۶	۴٫۵۷	۵٫۴۹	۶٫۴۰	۷٫۳۲	۸٫۲۳	۹٫۱۴

انچوں سے ملی میٹر تک

انچ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ملی میٹر	۲۵٫۴۰	۵۰٫۸۰	۷۶٫۲۰	۱۰۱٫۶۰	۱۲۷٫۰۰	۱۵۲٫۴۰	۱۷۷٫۸۰	۲۰۳٫۲۰	۲۲۸٫۶	۲۵۴٫۰۰	۲۷۹٫۴۰	۳۰۴٫۸۰

۳۔ رقبہ

ایکڑ سے ہیکٹر تک

ایکڑ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ہیکٹر	۰٫۴۰	۰٫۸۱	۱٫۲۱	۱٫۶۲	۲٫۰۲	۲٫۴۳	۲٫۸۳	۳٫۲۴	۳٫۶۴	۴٫۰۵

مربع گزوں سے مربع میٹروں تک

مربع گز	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
مربع میٹر	۰٫۸۴	۱٫۶۷	۲٫۵۱	۳٫۳۴	۴٫۱۸	۵٫۰۲	۵٫۸۵	۶٫۶۹	۷٫۵۳	۸٫۳۶

۴۔ مقدار

گیلن (امپیریل) سے لٹر تک

گیلن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
لٹر	۴٫۵۵	۹٫۰۹	۱۳٫۶۴	۱۸٫۱۸	۲۲٫۷۳	۲۷٫۲۸	۳۱٫۸۲	۳۶٫۳۷	۴۰٫۹۱	۴۵٫۴۶



نیا دور

جلد ۱۶ نمبر ۵

شراونڑ ۱۸۸۳
اگست سنہ ۱۹۶۱ء

چندہ سالانہ: تین روپے
فی پرچہ : ۲۵ نئے پیسے
اسپیشل نمبر ۵۰ نئے پیسے

ایڈیٹر
صباح الدین عمر

پبلشر
امی بھوشن ملک
ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات ۔ اتر پردیش

پرنٹر
ایم ۔ جی ۔ شوم
سپرنٹنڈنٹ پرنٹنگ اسٹیشنری ۔ یو ۔ پی

مطبوعہ
نیو گورنمنٹ پریس عیش باغ ۔ لکھنؤ

شائع کردہ
محکمۂ اطلاعات ۔ اتر پردیش

عنوانات

اپنی بات

پندرہ اگست ۱۹۶۱ء کو آزادیٔ ہند کی چودھویں سالگرہ ہے۔ یہ آزادی کیسے حاصل ہوئی، اس کی داستان طویل بھی ہے اور رنگین بھی۔ مختصر یہ کہ یہ سو برس سے زیادہ کی مسلسل جدوجہد کا ثمرہ ہے اور خون شہیداں کی سرخی نے اس کے افسانے کو رنگینی عطا کی ہے۔ ظاہر ہے کہ جو آزادی اتنے طویل عرصہ، اتنی قربانیوں کے بعد حاصل ہوئی ہو اس کی سالگرہ منانے میں جتنی بھی خوشی ظاہر کی جائے کم ہے۔ چودہ برس، تاریخ میں کوئی ایسی بڑی مدت نہیں ہوتے لیکن اس مختصر سی مدت میں آزاد ہندستان نے ہر شعبہ میں جو ترقی کی اور اقوام عالم کی صف میں جو مرتبہ حاصل کیا وہ ہمارے لئے اور بھی زیادہ مسرت بخش ہے۔ ملک کی یہ ترقی رہین منت ہے ہمارے پنج سالہ منصوبوں کی۔ مرکزی حکومت اور ریاستی حکومتوں نے ملک کی اقتصادی بنیادیں مضبوط کرنے کے لئے ۱۹۵۱ء میں پہلا پنج سالہ منصوبہ تیار کیا۔ اس منصوبے کی مدت مارچ ۱۹۵۶ء میں ختم ہوئی اور اپریل ۱۹۵۶ء سے دوسرے پنج سالہ منصوبے کی اسکیموں پر کام شروع ہوا۔ دوسرا منصوبہ ۳۱ مارچ ۱۹۶۱ء کو ختم ہوا اور پہلی اپریل ۱۹۶۱ء سے تیسرے منصوبے کی اسکیموں کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی کوشش شروع ہوئی۔ پہلے دو منصوبوں سے جو نتائج برآمد ہوئے وہ عظیم الشان باندھوں، بجلی گھروں، ہسپتالوں، سڑکوں، اسکولوں اور کالجوں وغیرہ کی شکل میں ہمیں ہر طرف دکھائی پڑتے ہیں۔ ہندستان کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جہاں ان منصوبوں نے حیات نو کی ایک لہر نہ دوڑادی ہو۔ اترپردیش بھی شاہراہ ترقی پر گامزن ہے۔ آزادی کے چودھویں سال اترپردیش میں جو تعمیری کام ہوئے ان کی کچھ تفصیل آئندہ صفحات میں ملے گی۔ مختصر الفاظ میں، اس سال حکومت کی تحریک پر ہائی کورٹ اس بات پر رضامند ہو گیا ہے کہ جہاں تک ممکن ہوگا اس کی کارروائیوں میں ہندی استعمال ہوگی۔ اردو بولنے والوں کے مطالبات پر غور کرنے اور اردو کی ترقی کے لئے سہولتیں بہم پہنچانے کی غرض سے اچاریہ جے۔ بی کرپلانی کی زیر صدارت ایک لسانی کمیٹی کا تقرر کیا گیا۔ یہ کمیٹی اپنی رپورٹ چند ہی مہینوں میں پیش کرے گی۔ سرکاری ملازموں کی عمر ۵۸ برس سے گھٹا کر ۵۵ برس کر دی گئی۔ اس فیصلہ سے ۳۰ ہزار نوجوانوں کو روزگار ملنے کی توقع ہے۔ شہری علاقوں میں یکم جولائی ۱۹۶۱ء سے زمینداری ختم کر دی گئی۔ پانی کے متعدد ذخیروں کی تعمیر مکمل ہوئی۔ سیلاب کی روک تھام کے لئے موثر انتظامات کئے گئے۔ زرعی پیداوار میں اس سال کافی اضافہ ہوا۔ صنعتی پیداوار میں ۴ فی صدی کا اضافہ ہوا۔ پردیش میں بھاری صنعتوں کے قیام اور ترقی کے لئے ہر ممکن کوشش کی جا رہی ہے اور بعض اہم صنعتوں کے کارخانے عن قریب کھولے جانے والے ہیں۔ زیر نظر مدت میں تقریباً ۹۰۰ نئے پرائمری اسکول کھولے گئے۔ نئے میڈیکل کالج اور انجینیرنگ کالج قائم ہوئے۔ فنی تعلیم کے لئے قرضے دیے گئے۔ ۱۴ سال کی عمر تک کے بچوں کے لئے مفت اور لازمی ابتدائی تعلیم کا بندوبست کیا گیا۔ مدرسوں کی تنخواہوں کی شرح میں اضافہ کیا گیا۔ علاج و معالجہ کے لئے مزید سہولتیں بہم پہنچائی گئیں اور نئے اسپتال، ٹی۔ بی کلینک، خاندانی منصوبہ بندی مرکز وغیرہ کھولے گئے۔ ہریجنوں کو مکانات کی تعمیر کے لئے قرضے دیے گئے اور الہ آباد اور لکھنؤ میں دو آشرم نما اسکول کھولے گئے۔ کپڑا، جوٹ، شکر اور انجینیرنگ کی صنعتوں میں مرکزی اجرت بورڈ کی سفارشیں نافذ کی گئیں۔ صنعتی مزدوروں اور کم آمدنی والوں کے لیے مزید مکانات تعمیر کئے گئے۔ بڑھاپے کی پنشن کے قواعد اور نرم کر دیے گئے، اجتماعی ترقیاتی پروگرام پر پوری تن دہی سے عملدرآمد ہوتا رہا۔ امداد باہمی کی تحریک کو اس سال کافی تقویت پہنچی اور مزید پانچ ہزار خدمتی امداد باہمی انجمنوں کی تشکیل کی گئی۔ اتراکھنڈ ڈویژن کے ہر علاقہ میں ترقیاتی بلاک قائم کئے گئے۔ تعمیراتی کاموں کا یہ ریکارڈ ایسا ہے کہ اس پر حکومت بھی فخر کر سکتی ہے اور اترپردیش کے عوام بھی مسرت محسوس کر سکتے ہیں۔ لیکن "یہ انتہا نہیں آغاز کار مرداں ہے"۔ منزل مقصود تک پہنچنے کے لئے ابھی ہمارے قافلہ کو اور آگے بڑھنا ہے۔ ہمیں اپنے ملک اور اپنی ریاست میں ایک سوشلسٹ طرز کا سماج قائم کرنا ہے اور ملک اور ریاست کو ہر حیثیت سے خودکفیل بنانا ہے۔ تیسرا پنج سالہ منصوبہ جس کا پہلا سال شروع ہو چکا ہے اس مقصد کی تکمیل کے لئے ایک بڑا ذریعہ ہے اور اسی کے ساتھ پنڈت جواہر لال کے الفاظ میں، ہمارے لئے ایک بڑا چیلنج۔ اس چیلنج کو ہمیں قبول کرنا ہے اور ہر ہندستانی کو، خواہ وہ کوئی بھی مسلک یا عقیدہ رکھتا ہو، منصوبے کو کامیاب بنانے اور ملک کو بیرونی خطرات سے محفوظ رکھنے کے لئے متحد ہو کر کام کرنا ہے۔ یہ اتحاد دکھاوے کا نہیں بلکہ "جذباتی اتحاد" ہونا چاہیئے۔ "جذباتی اتحاد" اس وقت ملک کی اہم ترین ضرورت ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ ہم لسانی اور ریاستی تعصبات سے بالاتر ہو کر اپنے آپ کو محض ہندستانی سمجھیں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کے فرق کو بھول جائیں اور ہندوستان کے ہر شہری کو مساوات اور اخوت کی نظر سے دیکھیں۔ ملک کا مفاد اپنے مفاد سے مقدم سمجھیں اور اپنے روز کے بیوپار اور برتاؤ سے یہ ثابت کریں کہ ہم ہندوستانی پہلے ہیں۔

——— ایڈیٹر

ہندستان کا جذباتی اتحاد

چندر بھان گپتا

ہندستان ایک جغرافیائی وحدت ہے۔ پچھلے دو سال میں یہاں ایک طرح کا مذہبی، ثقافتی اور سماجی اتحاد تو قائم ہو گیا تھا لیکن سیاسی یک رنگی نہیں پیدا ہو سکی تھی۔ یہ کمی ۱۹۴۷ء کے بعد اس وقت پوری ہوئی جب ریاستیں بھی ہندستان کے ساتھ جغرافیائی، سیاسی اور اقتصادی اعتبار سے مدغم ہو گئیں۔

مذہب اور بنیادی زبان سنسکرت نیز جن خیالات و افکار کی وہ نمائندگی کرتی تھی، ان کی گرفت کے ڈھیلے پڑ جانے اور ان خوابوں کے، جو ہماری نسل کو ایک رشتۂ اتحاد میں منسلک کئے ہوئے تھے، منتشر ہو جانے کا یہ نتیجہ ہوا کہ ایک زبردست جذباتی ناہمواری پیدا ہو گئی۔

اب وقت آ گیا ہے کہ ہندستان کے لوگوں میں ایک جذباتی اتحاد پیدا کیا جائے تاکہ ہم اپنی عجیب و غریب رنگا رنگی کے باوجود ایک مضبوط قومی واحدہ میں ڈھل سکیں۔

اس مضمون میں یہ ممکن نہیں کہ تمام سیاسی، اقتصادی، سماجی، تعلیمی اور ثقافتی رشتہائے اتحاد پر تفصیل سے روشنی ڈالی جا سکے۔ اس لئے میں صرف اختصار کے ساتھ ان کا ذکر کروں گا۔

ہندستانیت ابھی ایک ذہنی چیز ہے اس لئے کہ ابھی ہندستان کے کروڑوں باشندوں کو اپنے جذبات کو اس طرح تشکیل دینا ہے کہ ان کی ساری وفاداری اور محبت صرف اس سے وابستہ ہو جس کا نام ہندستان ہے۔

جذبات، افراد اور سماج کی زندگی میں جو اہم کردار ادا کرتے ہیں وہ محتاج بیان نہیں اور اکثر ان کا اظہار مذہب، دیومالا، شاعری، موسیقی وغیرہ جیسی علامتوں کے ذریعہ ہوتا ہے۔

فرد کو چوں کہ سماج سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا اور سماج چونکہ افراد سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتا اس لئے جذباتی اتحاد کے مسئلہ کو بھی الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اس کو ان گوناگوں سماجی عناصر کے سلسلے ہی میں دیکھنا ہوگا جو ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔

ہندستان بہت سے تضادوں سے دوچار ہے اور بعض مسائل ایسے ہیں جو تہذیب جدید کے بھی بنیادی مسائل ہیں۔ مثلاً مرکز اور منطقائی واحدوں کے مفاد میں ارتباط، مزدوروں اور آجروں کے مفاد میں مفاہمت، بے روزگاری کے مسئلے کا حل وغیرہ۔ ان سب کے علاوہ ہندستان کے کچھ اپنے مسائل بھی ہیں جو قدامت پرستی، لسانی اختلافات، مقامی تعصبات اور فرقہ واریت کے روپ میں ظاہر ہو رہے ہیں اور ہمارے قومی اتحاد و اتفاق کے لئے ایک خطرہ ہیں۔ فرقہ پرستی اور علاقہ پرستی کے مظاہر کے نتیجہ میں ملک کے بعض حصوں میں جو افسوس ناک واقعات ہوئے ہیں وہ کسی طرح قابل ستائش نہیں کہے جا سکتے۔ ہم دیکھ رہے ہیں کہ لسانی عصبیت قومیت کو نقصان پہنچا کر ابھری ہے۔

ہندستان کی سیاسیات میں دو رجحان نمایاں ہیں — ایک عقلی، جس کا مقصد مرکزیت اور سیاسی اتحاد ہے۔ دوسرا وہ جو لسانی تعصب اور علاقہ پرستی کو ہوا دیتا ہے۔ اسے "جذباتی رجحان کہہ

سکتے ہیں۔ یہ اپنے اپنے علاقہ اور اپنی اپنی روایات سے وابستگی کا رجحان ہے اور اس کا شعور علاقائی خود مختاری تک پہنچتا ہے"۔ جہاں تک عقلی رجحان کا تعلق ہے اسکے خاص نمائندے روشن خیال اور دانش مند لوگ ہیں جو ہندستان کی اس قسم کی تقسیم کے مخالف ہیں۔ البتہ "شہری علاقوں کے بالخصوص متوسط طبقے میں لسانی وطن کے لئے جذبات احساسات کو متحد کرنے کا جذبہ پایا جاتا ہے" اور اسی بنا پر علاقائی حد بندی کے نعرے بلند ہوتے رہتے ہیں۔

جیسا کہ ایک ممتاز مصنف نے کہا ہے "کل ہند مرکز کا منطقی مطالبہ اس بات کا اشارہ ہے کہ نئی دہلی کتنی دور ہے اور لسانی خطہ کا جذباتی نعرہ اس بات کی دلالت ہے کہ قبیلہ کے واحدے کیا ہیں اور ان سے کتنی گہری وابستگی ہے"۔

وحدت کے احساس کا نفسیاتی اثر قبول کرنا لازمی ہے اس لئے کہ وہ روح قوم کے شعور سے مطابقت رکھتا ہے۔

موجودہ حالات میں کل ہند قومیت، ایک متحرک اور وسیع معاشی نظام کی تشکیل، سماجی مفاہمت اور ہندستانی طلبا کو اشتراک تعاون، ایثار، بے لوثی اور ارتباط و اخوت کی قدروں کی تعلیم دینے کے لئے جذباتی طور سے متحد کرنے کی ضرورت ہے اس لئے کہ یہ جذباتی اتحاد کی لازمی شرطوں میں ہیں۔

ظاہر ہو کہ" ہندستان کا جذباتی اتحاد کوئی اٹکل پچو یا اتفاقی عمل نہ ہوگا بلکہ اس کے لئے اجتماعی مقاصد کی از سر نو تشریح و توضیح کی ضرورت ہوگی اور یہ ایک سوچا سمجھا عمل ہوگا، اب تک ہماری نظر ذات پات، قبیلے صوبے پر مرکوز رہی ہے لیکن اب ہمیں اپنے اس رجحان کو بدلنا اور ان کی جگہ قوم کو مطمح نظر بنانا ہے۔ اس کے لئے مختلف قدروں کی از سر نو تعمیر کرنا ہوگی"۔

لیکن ہندستان کو اس وقت سب سے بڑی ضرورت ثقافتی تعلیم کی ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے ایک جگہ ہندستانی ثقافت کو ایک کھلے ہوئے کنول کے پھول سے تشبیہ دی ہے۔ اور کہا ہے کہ "کنول کی مختلف پنکھڑیاں مختلف مذہبی ثقافتوں کی نمائندہ ہیں اور ان ہی مختلف پنکھڑیوں سے ملکر یہ پھول بنا ہو جو ہماری ہندستانی ثقافت کا نشان ہے۔ اگر ایک پنکھڑی توڑ لی جائے یا کوئی پنکھڑی ترقی نہ کرے یا اس پر کوئی نقص رہ جائے تو پھول کا حسن خاک میں مل جائے گا"۔

میں سمجھتا ہوں بلکہ مجھے یقین ہے کہ اگر ہم اپنے مختلف لسانی منطقوں کے مشترک ورثے کی قدر و منزلت کر سکیں تو اس سے وحدت سالمیت کے جذبے کو ترقی دینے میں مدد ملے گی۔

سماجی اور اقتصادی ترقی میں چونکہ ہر طبقے کا مفاد ہوتا ہے اس لئے قومی اتحاد میں ہر طبقے کو ایک مخصوص کردار ادا کرنا ہوگا۔

میں پنڈت نہرو کا یہ قول دہرانا چاہتا ہوں کہ " ہندستان میں جنوب اور شمال، مغرب اور مشرق کی کوئی تقسیم نہیں ہے۔ ہندستان ایک ہے اور ہم اسکے ورثہ دار ہیں۔ ہندستان ہم سب کا ہے ... ہندستان کا سارا کلچر خواہ وہ جنوب کا ہو یا شمال کا یا ہندستان کے کسی اور حصے کا ہمارا مشترک ورثہ ہے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ عظیم مستقبل جو ہمارے سامنے ہے ہمارا مشترک ورثہ ہوگا"۔
لہذا ہمیں اس سبق کو نہیں بھولنا چاہیئے جو ہندستان کی تاریخ ہمیں دے چکی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم متحد رہیں اور اتحاد ہی کو اپنا مقصد اور مطمح نظر بنائیں۔ (انگریزی سے ترجمہ)

اہلِ وطن سے

تلوک چند محروم

۱

قسم ہے تم کو اے اہلِ وطن! اُن سورماؤں کی
جنھوں نے کر دیا قربان وطن پر زندگانی کو
رہِ حبِّ وطن میں دی جنھوں نے موت کو دعوت
کہ زد پر گولیوں کی رکھ دیا اپنی جوانی کو

۲

قسم ہے تم کو اے اہلِ وطن! اُن رہنماؤں کی
جو نکلے سر بکف، جاں بر رضا، بے خانماں ہو کر
وطن کی خاک پر باقی ابھی ہیں نقشِ پا جن کے
چمک اُٹھے جو آزادی کی منزل کا نشاں ہو کر

۳

قسم اُن ولولوں کی جن کو نفرت تھی غلامی سے
قسم اُس آرزو کی جو رہی محتاج دشمن کی
جلا دو فرقہ بندی، فرقہ آرائی کے کانٹوں کو
اگر چاہو کہ پیدا ہو وطن میں شان گلشن کی

۴

لسانی اور صوبائی کشاکش سے ملے گا کیا
نئی تقسیم در تقسیم کا انجام کیا ہوگا
کہیں ایسا نہ ہو، جو کچھ ہوا پہلے، وہی پھر ہو
اگر یوں ہو گیا، اس سے بُرا انجام کیا ہوگا

۵

جو ہوگی ملک کو جہدِ عمل سے برتری حاصل
تو ابتر بھی خدا کے فضل سے ہو جائیں گے برتر
ضرورت ہے عمل پرور عزائم اور محنت کی
مقدّر کو بدل سکتے نہیں روٹھے ہوئے تیور

سخن ہائے گفتنی

آثر لکھنوی

نیا دور کی کسی گزشتہ اشاعت میں عنوان بالا کے تحت بعض الفاظ کے متعلق میں نے اپنے معروضات پیش کیے تھے۔ آج کی صحبت میں مزید الفاظ اور اشعار پر بحث کی گئی ہے۔

گنڈا بعض اخبارات و رسائل میں اس لفظ کے متعلق کافی بحث ہو چکی ہے۔ میرے نزدیک شیکسپیئر کی ڈکشنری کا اندراج بحوالہ مخطوطہ ہیرس (Harris Mss) سب سے زیادہ قرین قیاس اور قابل قبول ہے :۔

H گنڈا Adj (Dakh) Foppish. Vakish. Dissolute (Harris Mss)

(ہندی۔ گنڈا۔ (صفت) (دکھنی) چھیلا (رنگین مزاج)۔ بد وضع۔ آوارہ۔ (ہیرس کا مخطوطہ)۔

پھر لفظ غنڈا کے تحت یہ اندراج ہے :۔

P. غنڈہ (For غنڈہ, a large elaphant, or parhaps from گنڈا gunda), S.M a fop

(فارسی۔ غنڈہ بجائے غندہ۔ ایک بڑا (عظیم الجثہ) ہاتھی یا شاید گندہ سے) اسم مذکر۔ بانکا یا چھیلا۔

ہاتھی اور شہدے بدسرشت انسان میں کس قدر مشابہت ہے۔ یہ بھی عرض کر دوں کہ لکھنؤ میں خواص کی زبان پر گنڈا ہے۔ غنڈا عامیانہ زبان سمجھی جاتی ہے۔ لفظ گنڈا انگریزی نے بھی قبول کر لیا ہے۔ ہندی میں بھی تلفظ گنڈا ہے۔

روزگار ایک صاحب کا فیصلہ ہے کہ روزگار بہ معنی ذریعۂ معاش بغیر ترکیب فارسی لائق استعمال اردو ہے (یعنی ہندی ہے۔ آشوم) اور بہ معنی زمانہ فارسی ہے جو بغیر ترکیب فارسی کے استعمال نہیں ہوتا۔ حالانکہ روزگار فارسی میں بھی بہ معنی ذریعۂ معاش مستعمل ہے صرف اتنا فرق ہے کہ ہم بسکون زا ربولتے ہیں فارسی میں بفتح زا ہے۔ بہار عجم کا اندراج ملاحظہ ہو۔ پہلا روزگار بہ معنی زمانہ دوسرا روزگار (روزگاری) بہ معنی معاش :۔

روزگار "زمانہ و بہ معنی شغل و نوکری۔ محمد سعید اشرف ؎

روزگار اشرف اگر ایں وضع و ایں ہنگامہ ایست
شکوہ بیجا مردم از بے روزگاری می کنند

جناب سراج المحققین میفرمایند۔ از بعضے فصحائے ایران روزگار بفتح زا بعد الواؤ شنیدہ شد و قیاس سکون آں میخواہد ..."

بادل۔ بادر ایک صاحب فرماتے ہیں کہ بادل اور بادر میں جو تغیر صوری ہے وہ اردو میں آکر ہوا ہے یعنی بادر سے بادل بنا ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ بادل۔ بادر بدروا۔ بدرا سب ایک ہی لفظ کی مختلف شکلیں ہیں۔ اردو نے بادل کو انتخاب کر لیا باقی کو چھوڑ دیا۔ ہاں بادل کی تانیث (تصغیر نہیں) بدلی کو بھی شامل کر لیا۔

تروار۔ تلوار یہی حال تلوار اور تروار کا ہے۔ ہندی میں تروار حسب قیاس گنوارو زبان ہے گو میر حسن اور میر انیس کے یہاں اس کا استعمال پایا جاتا ہے۔ اب اردو میں قطعاً متروک ہے صرف تلوار رائج ہے۔

چاند اور چندر یہ بھی اسی قبیل سے ہیں۔ دونوں ہندی۔ اردو میں صرف چاند شامل ہے۔

چورن ایک صاحب کا فیصلہ ہے کہ چورن سنسکرت میں آٹے کو کہتے ہیں[1] مگر اردو

---

[1] سنسکرت میں چورن (चूर्ण) کے معنی "سفوف" کے ہیں۔ یہ سفوف کسی بھی چیز کا ہو سکتا ہے۔ ہاضمہ کے لئے کئی دواؤں کو ملا کر جو سفوف تیار کیا جائے وہ پاچک چورن (पाचक चूर्ण) کہلاتا ہے۔ اسی طرح گیہوں کے پسے ہوئے سفوف کو "گودھوم چورن" (गोधूम चूर्ण) یا گیہوں کا سفوف کہا جاتا ہے۔ "چورن" کا اپ بھرنش (بگڑا ہوا روپ) ہندی میں چون (चून) ہے جس کے معنی ہیں "آٹا"۔ ہاضمہ کے سفوف کو ہندی میں بھی چورن (चूरन) ہی کہتے ہیں ——— (ایڈیٹر)

میں خاص قسم کی دوائے ہاضم کا نام ہوگیا ہیں سنسکرت سے واقف نہیں مگر ہندی میں دونوں معنی ہیں یعنی دوائے ہاضم نیز پسی ہوئی چیز یا سفوف۔ اردو نے صرف بمعنی دوائے ہاضم بصورت سفوف اختیار کیا۔ مگر یہ اختراع اردو کا ہرگز نہیں صرف ترک اختیار کا سوال ہے۔ لہذا ان صاحب کی پیش کردہ مثالوں کی بنا پر یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں کہ کلمات غیر ہندی کا عموماً اور ہندی الفاظ کا خصوصاً اپنی اصل سے ہٹ کر صحیح اور فصیح قرار پانا اردو کے مستقل زبان ہونے کی قوی ترین دلیل ہے۔ مثالیں جو پیش کی گئیں دعوے کی تصدیق نہیں کرتیں مگر دعوے کی صحت میں کوئی شک نہیں۔ یہاں ایسی مثالوں کا درج کرنا باعث طوالت ہے۔

مشق۔ پریکٹس۔ ایک صاحب کا فرمانا ہے کہ مشق کی جگہ پریکٹس بولنا غیر ضروری ہی نہیں بلکہ مضر ہے۔ کوئی پوچھے کہ "فلاں وکیل ہائیکورٹ میں پریکٹس کرتا ہے" بولے گا یا مشق کرتا ہے کہیے گا؟ اسکے برعکس "خوشنویسی کے لئے مشق لازم ہے" بولیں گے نہ کہ "پریکٹس لازم ہے"۔

نہیں۔ ایک صاحب کا ارشاد ہے کہ لفظ نہیں نہ اور ہی سے بنا ہے۔ یہ محض قیاس آرائی ہے۔ ہندی میں نہیں اور "ناہیں" دونوں ہیں۔ اردو نے نہیں کا انتخاب کرلیا۔ ہمیں (ہم ہی) مجھی (مجھ ہی) وغیرہ کی طرح نہیں کو نہ ہی کا مرکب قرار دینا جدت طرازی ضرور ہے مگر اسے حقیقت سے کوئی لگاؤ نہیں۔

نہ ہی۔ آج کل اس کے استعمال کی وبا عام ہورہی ہے۔ مثلاً نہ تو جواب دیا نہ ہی خاموشی کی وجہ بیان کی۔ حالانکہ فصیح بغیر ہی کے اضافے کے ہے:۔ "نہ تو جواب دیا نہ خاموشی کی وجہ بیان کی"۔ اگر "ہی" کا ٹھونسنا ہی ضروری ہے تو اس طرح کہیئے: "نہ تو جواب دیا نہ خاموشی کا سبب ہی بتایا"۔

اندارا۔ ایک صاحب اس لفظ کے متعلق بہت کچھ تحریر فرماتے ہیں مگر یہ نہیں بتاتے کہ اندارے اور کنوئیں میں فرق کیا ہے۔ اندارا بڑا کنواں ہے اور کنوئیں کے برخلاف اس کا پختہ ہونا لازم ہے۔

روٹ۔ ایک صاحب تحریر فرماتے ہیں کہ یہ روٹی کی (کا؟) اسم تکبیر ہے۔ اردو میں کم استعمال ہوتا ہے۔

روٹ دراصل اس روٹی اور بعد میں روٹی کو کہتے ہیں جو ہاتھی کے واسطے پکائی جاتی ہے۔ مجازاً موٹی، بدقوارہ روٹی۔ مثلاً روٹ پکا کے رکھ دیے۔

سوا۔ سوائے۔ (ے) علامت اضافت ہے۔ جہاں یہ صورت نہ ہو تو سوا استعمال کرنا چاہیئے۔ غالب نے اس صورت میں بھی سوائے نظم کیا ہے۔ جو یقیناً غلط ہے ؎

کہا یہ کس نے کہ غالب برا نہیں لیکن سوائے اسکے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہیئے

موجہ۔ ایک صاحب نے لفظ موجہ بہ صیغہ تانیث استعمال کیا۔ ایک دوسرے صاحب نے ان کی تائید میں فرمایا کہ موجہ، موج کی تصغیر ہے چھوٹی موج لہذا بہ صیغہ تانیث لکھنا چاہیئے۔ دونوں حضرات بھول گئے کہ موجہ چھوٹی موج نہیں ہے بلکہ موج کا مزید علیہ ہے۔ جیسے آشیاں سے آشیانہ۔ آستاں سے آستانہ وغیرہ موجہ کی تذکیر کی تائید میں یہ اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں ؎

خلیل اللہ پہ کیسی گلستاں ہوگئی آتش ہوا مشکل کشا موجہ نسیم باغ احمد کا
(امیر مینائی)

کلیجا کیوں نہ منھ کو آئے بیتابی سے سینے میں تلاطم بحر میں آتا ہے جب موجے اچھلتے ہیں
(شاد)

قافیہ۔ ایک سلسلے میں قافیے کی بحث چھڑی۔ عموماً ایسا ہی ہوتا ہے کہ غزل میں خیال کی بنیاد قافیے پر ہوتی ہے۔ لیکن بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ شعر قافیہ و ردیف کے تعین کے بغیر موزوں ہوجاتا ہے۔ ایسے اشعار کسی حسین منظر یا شدید تاثر کی یادگار ہوتے ہیں۔ اپنے بعض تجربات بیان کرنے کی جرأت کرتا ہوں۔

۱۔ علی الصباح وادیٔ کشمیر کے پھولوں کی شادابی، رعنائی اور رنگ کی شوخی دیکھ کر طبیعت میں ہیجان پیدا ہوا اور تخیئل نے مشاہدے کی اس طرح ترجمانی کی ؎

راز دنیا زکس سے ٹوٹے ہیں تمام رات ملتا ہے مزاج گلوں کا سحر کے وقت

۲۔ پھولوں کے ساتھ بھونرے کی "دست درازی" اور "سینہ زوری" دیکھ کر بے اختیار یہ مطلع موزوں ہوگیا ؎

رنگ میں ڈوبی کوپل پھوٹی بوٹا بوٹا جھوم گیا بادصبا نے ڈھونگ رچایا ہونہ ہو بھونرا گھوم گیا

۳۔ پہلگام کے حسین وادی میں لیدر ندی کی جست و خیز اور مست و والہانہ نغمگی و شورانگیزی شعر میں اس طرح صدائے بازگشت بن گئی ؎

سنتے ہی نغموں کی اک لہر رگوں میں دوڑے میں تری شوخیٔ گفتار کہاں سے لاؤں

۴۔ بہت غور کیا مگر یہ معاصل نہ ہوا کہ وہی مناظر بار بار فردوس نظر ہوتے ہیں، ہر مرتبہ محرک شعر کیوں نہیں ہوتے، ہر مرتبہ ان کی اپیل اتنی تیز و تند کیوں نہیں ہوتی کہ شعر بن کر چھلک پڑے۔ کشمیر میں جہلم دریا کو متواتر دیکھا۔ مگر یہ بات ایک دن ہنگام سحر سوجھی ع بلور بہا جاتا ہے کرنوں کے سہارے

اور ایک دن شام کو ع سونے کا تمبہ اٹھ رہا ہے

ٹھکرا چاریہ کے گنبد بے گماں ہوا تھا ۔۔۔ موتی سر کو دھڑ دیا ہے

ایسے اشعار یا تو مفرد رہ جاتے ہیں یا کسی نظم یا غزل کا سنگ بنیاد بن جاتے ہیں۔

۵۔ بعض طرحوں میں قوافی کی اتنی فراوانی ہوتی ہے کہ انتخاب دشوار ہو جاتا ہے۔ مثلاً ؎

اک بات بھلا پوچھیں کس طرح منا دے ۔۔۔ جیسے کوئی روٹھا ہے اور تم کو منانا ہے

یا ؎ ہم اپنے حال پریشاں پہ کیا لیے تھے ۔۔۔ زمانہ ہو گیا یوں بھی تو مسکرائے ہوئے

ایسی صورتوں میں طبیعت ایک سا نچا تیار کر لیتی ہے اور خیال جذبات کے تابع قافیہ انتخاب کر لیتا ہے۔ قافیہ خیال مہیا نہیں کرتا۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ قافیہ کوئی ذہن میں تھا مگر اس سے پیدا شدہ خیال نے اس کو مسترد کر کے دوسرے قافیے کو ترجیح دی۔

میں نے اپنے بعض تجربات شعری بیان کر دیے۔ ممکن ہے کہ متشاعر یا نکتہ چیں کی حیثیت سے میرے معروضات غلط اور ناقابل اعتنا ٹھہریں۔ میں اپنے دل کو یہ کہہ کر سمجھا لوں گا ؎

للہ الحمد کہ میں سے ہے پاک ضمیر ۔۔۔ نفس کی یاد فرد تی مرے گلاتن میں ہے

جگر مرحوم کا ایک شعر ؎

میرے پندارِ عشق پرست جا ۔۔۔ یہ ادا ناز گاہ گاہ میں ہے

ان کی حیات میں ایک صاحب نے شعر کا یہ مطلب بیان کیا: "شاعر کا مقصود غالباً یہ ظاہر کرنا ہے کہ میرے پندار عشق کو قابل الزام نہ سمجھ کیونکہ یہی پندار کبھی کبھی تیرے ناز میں بھی پایا جاتا ہے اور اس طرح حسن و عشق گویا ایک ہی مرتبہ کی چیزیں ہیں۔" دوسرے صاحب نے اس طرح جولانی طبع دکھائی :۔

"حسن کے ناز گاہ گاہ میں شاعر کو عشق کا پندار محسوس ہو سکتا ہے خواہ حقیقت میں پندار ہو کہ نہ ہو۔"

میں عرض کرتا ہوں کہ غرور و ناز فطرت حسن میں داخل ہیں اور حسن سے مخصوص ہیں، لہذا حسن میں کبھی کبھی پندار کا پایا جانا ایک غلط تصور اور بعید از قیاس امر ہے البتہ عشق سے جو یکسر جذبۂ سپردگی و نیاز مندی ہے گاہ گاہ غرور و ناز کا ظہور حسن کی سرگرانی کا باعث ہو سکتا ہے۔ میری رائے میں جگر نے مصرعۂ اولیٰ کے پندار عشق ہی کو دوسرے مصرعہ میں "یہ ادا" کہہ کر اس ادا کو منجملۂ ناز گاہ گاہ (عشق) سے تاویل کیا ہے۔ ایسی ادائے ناز، جو عشق سے کبھی کبھی ظاہر ہوتی ہے۔ شعر میں معشوق کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ میرے پندار عشق کو درخور اعتنا نہ سمجھ اور اس اظہار پندار پر مجھ سے بدگمان و سرگراں نہ ہو۔ یہ پندار نہیں، ادائے ناز ہے۔ اللہ اللہ میں اور تجھ سے نسبت عشق! ناز فرمائی نیاز ایک ناقابل انکار حقیقت ہے۔ عشق کبھی کبھی "واہ رے میں!" بھی کہہ اٹھتا ہے۔

میر کے دو شعر۔ میر کا ایک مقطع یوں مشہور ہے ؎

سرہانے میر کے آہستہ بولو ۔۔۔ ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

کوئی پوچھے کہ کسی درد مند رونے والے کے سرہانے جس کی ابھی ابھی آنکھ لگ گئی ہے آہستہ بولنے یا کھسر پھسر کرنے سے اس کی نیند اچاٹ ہو گی یا بے خبر سوتا رہے گا؟ میر کے بعض قلمی نسخوں میں پہلا مصرعہ اس طرح ہے اور یوں ہی درست ہے :۔ سرہانے میر کے کوئی نہ بولو

میر ہی کا دوسرا شعر اس طرح زباں زد ہے ؎

ابتدائے عشق میں روتا ہے کیا ۔۔۔ آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

"ابتدائے عشق" کی جگہ بعض قلمی نسخوں میں "راہ دور عشق" ہے۔ اب دونوں مصرعوں میں مکمل ربط اور توازن پیدا ہوا اور راہ عشق کی دوری و دشوار گزاری کا اندازہ ہونے لگا۔

ایسی ہی تحریف نظیری کے ایک شعر میں ہے جو اس طرح مشہور ہے ؎

ز فرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم ۔۔۔ کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا اینجاست

میرے قلمی نسخے میں پہلا مصرعہ اس طرح ہے :۔

"ز فرق تا قدمش ہر کجا نظر فگنم"

شعر جس طرح مشہور ہے اس میں ضمیر جو معشوق کی طرف اشارہ کرنے والی ہے دونوں مصرعوں میں لفظ "کہ" کی قبیح تکرار ہے۔ "می نگرم"، "نظر فگنم" کے مقابلے میں بالکل بے جان فقرہ ہے۔ ایک میں دیکھنا ہے دوسرے میں دیکھنے کے ساتھ اضطراب و اشتیاق شامل ہے جو محاورے کا لطف بھی ہے۔

حضرت ناطق گلاؤٹھوی اپنے مجموعۂ مضامین سبع سیارہ کے پہلے مضمون "آتش پرست" میں آتش لکھنوی کی شاعری کے متعلق اس طرح رطب اللسان ہوئے ہیں :۔ "اتفاقاً کوئی شعر پورا کا پورا اچھا نکل گیا جس کو بغلط بر مدعت زند تیرے کا مصداق کہا جا سکتا ہے ورنہ دیوان اٹھا کر دیکھ لیجیے کسی شعر کا ایک مصرع اچھا نظر آئے گا تو کسی شعر کا ایک فقرہ۔ کوئی شعر پورا اترا کوئی نکما خیال

ہوگا۔ اگر علمی قابلیت بھی ہوتی تو طبیعت کی موزونی کام آتی لیکن ادھر سے کورے تھے۔ اس لئے ہر خیال کو عمدگی سے نہ باندھ سکے اور مصحفی کی رحلت کی وجہ سے سینکڑوں (سیکڑوں؟) شعر اصلاح کے محتاج رہ گئے ؂

چرخ کو کب ہے سلیقہ یہ ستمگاری میں	کوئی معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

یہی ایک ہے جس پر میرؔ نے فرمایا تھا کہ "یارو یہ لونڈا تو اب اڑنے لگا"

جو شعر آتشؔ کا نہیں ناطق صاحب آتشؔ سے منسوب کرتے ہیں اور میرؔ کا ایک سن گڑھت قصہ اضافہ کر دیتے ہیں۔ شعر کیسا اس زمین میں اس کی غزل ہی نہیں وہ فرماتے ہیں کہ آتشؔ کے کلام کا بیشتر حصہ مصحفی کی اصلاح سے محروم ہو گیا اور اب دیکھئے کہ خود مصحفی آتشؔ کے کلام کے متعلق کیا کہتا ہے :۔ "حالانکہ سن عمرش بہ بست و نہ سالگی رسیدہ دریائے طبعش بہ جوش و خروش و زبان نظم ریختہ کہ آن ہم در متانت و زرانت از غزل فارسی کم نیست بر معاصرینش سبقت برد . . . اگر عمرش وفا کردہ و چند سال ہمیں وتیرہ رفت وفکر متینش را مانع در پیش نیاید یکے از بے نظیر آں روزگار خواہد شد" (ریاض الفصحا)

آخر میں مصحفی طرز ناسخؔ و آتشؔ میں شعر کہنے لگے تھے اور اس کا بڑی فراخدلی سے اعتراف کیا ہے۔ چنانچہ اپنے دیوان ششم کے دیباچے میں لکھتے ہیں :۔ "غزلیات ایں دیوان ششم اکثرے بہ پایۂ ایشاں (یعنی ناسخؔ و آتشؔ) گفتہ . . . (ناسخؔ) بر طرز ریختہ گویان سادہ کلام در عرصۂ قلیل خط نسخ کشیدہ در تقایش ہر قدم او خواجہ . . . . آتشؔ ہم در رسیدہ سمند تیز گام خیالش از دائرۂ چرخ اثیر بیروں برد۔ عاصی ہم از گروہ سادہ گویاں بود . . . ."

آزاد کا بیان کردہ لطیفہ آتشؔ کی فطرت معصوم اور متصوفانہ مسلک پر روشنی ڈالتا ہے، مولانا نے یہ پہلو نظر انداز کر دیا۔ اُس کا جواب تھا اسے بھائی میں کیا جانتا تھا کہ ایک خدا کی دو نمازیں ہوتی ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ ایسے جاہل شخص سے مجاز کے پردے میں حقیقت کے باریک مضامین کی کہاں تک امید کی جا سکتی ہے، ناطق صاحب کی بزرگی ہی بزرگی ہے۔ حالانکہ آتشؔ کا کلام متصوفانہ اشعا

کا ایک گنج گراں مایہ ہے۔ گمراس کے لئے دیدۂ بینا درکار ہے یہاں صرف ایک شعر لکھنا کافی ہوگا کیونکہ میرا ارادہ اس موضوع پر علیحدہ لکھنے کا ہے۔ آتشؔ مست کہتا ہے ؂

چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پا آئی	ٹھہر گیا جو کہیں بت آشنا آئی

اٹھ چکا روز قیامت رخ زیبا سے نقاب	عرصۂ محشر نہ کہ تیر کی منزل نہ ہو

یہاں سے مولانا ناطق گلاؤٹھوی نے آتشؔ کے دس عدد اشعار کو اصلاح سے مزین کیا ہے۔ ملاحظہ ہو[6] :۔

شعر آتشؔ ؂	سوا تیرے کسی کا دھیان آتا ہو تو کافر ہے

دوئی جس دل میں ہے وہ دل نہیں ہے چشم احول ہے

ارشاد ناطق۔ مصرعہ ثانی میں خیال ہے اور مصرعۂ اولیٰ اس کی امداد کے لئے لایا گیا ہے۔ لیکن "دوئی جس دل میں ہے وہ دل نہیں ہے چشم احول ہے" اس مضمون کے لئے جن خوبیوں کی ضرورت تھی ان سب کو اپنی کم لیاقتی کی وجہ سے شاعر پہلے مصرعہ میں جمع نہ کر سکا اور مصرعہ "سوا تیرے کسی کا دھیان آتا ہو تو کافر ہوں" دوسرے مصرعہ سے بالکل الگ رہ گیا۔ کیونکہ کافر اور چشم احول میں کوئی قابل لحاظ مناسبت نہیں ہے۔ اس کے علاوہ مصرعہ ثانی میں ہے ہے ہے کی تکرار بھی بہت بھدی معلوم ہوتی ہے۔ اگر شعر یوں لکھا جاتا تو خیال بن جاتا۔

کجی ہے فہم کی تیرے سوا جو کچھ نظر آئے	دوئی جس دل میں ہو وہ دل نہیں ہے چشم احول ہے

عرض آثر۔ مرکزی خیال مصرعۂ ثانی میں نہیں مصرعۂ اولیٰ میں ہے مصرعہ ثانی میں اس کو تمثیل سے واضح کیا ہے اور اصلاح نے تو شاعری کی لٹیا ہی ڈبو دی۔ آتشؔ کے مصرعہ اولیٰ میں دو لفظ اہم تھے دھیان اور کافر۔ ان دونوں کو نکالا ملا۔ ان سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ عبد اور معبود میں راز و نیاز ہو رہا ہے۔ اصلاح کے بعد ایک واعظ برسر منبر بنکار رہا ہے۔ کافر وہ ہے جو خدا کا منکر ہو۔ اصلاح کے بعد رجوع قلب سے حضوری حاصل کرنے کے بجائے جو کچھ نظر آتا ہے (جس میں بینائی بھی شامل ہے) کہنے کے باوجود خیال کو دل تک یہ کہہ کے محدود کر دیا جاتا ہے " دل نہیں ہے چشم احول ہے[5]

---

[5] میرے محترم دوست سید مسعود حسن رضوی سابق پروفیسر لکھنؤ یونیورسٹی نے مجھے مطلع فرمایا کہ ناطق صاحب کے نقل کردہ مطلع کا پہلا مصرع اس طرح ہے ؂ چرخ کو کب یہ سلیقہ ہے ستمگاری میں۔ اور یہ مطلع رائے منولال صفاؔ لکھنوی کا ہے جو شاہی اخبار نویس اور میر تقی میرؔ کے شاگرد تھے۔ صفاؔ مہاراجہ جھاؤلال کے داماد اور عربی و فارسی کے فاضل تھے ——— (آثر لکھنوی)

[6] جناب آثر لکھنوی نے ان دسوں اشعار پر اپنا خیال ظاہر کیا تھا لیکن طوالت کے خیال سے سب شائع نہیں کیا جا رہا ہے ——— (ایڈیٹر نیا دور)

فقاید یہ عرض کرنے کی ضرورت نہیں کہ دھیان تصور کی یکسوئی۔ خیال کا ایک مرکز پر جم جانا۔ مراقبہ۔ خدا سے لو لگانا۔ ذوق و وجدان کی رہنمائی میں معرفت حاصل کرنا ہے۔

آتش کے مصرعہ میں تینوں شے ایک دوسرے سے فاصلے پر واقع ہیں لہذا روانی میں خلل نہیں آتا۔ ایک شے کو نہو میں بدلنا تیقن کا خون کرنا ہے۔ دوئی ہو شروع ہوگیا۔ دوئی ہے یعنی دوئی موجود ہے۔ دوئی کا ہونا مشتبہ نہیں ہے۔

شعر آتش ؎

یہ مجھ دیوانے کی زنجیر سے آواز آتی ہے وہ کیچڑ میں پھنسا ہے جو ہے آب و گل کے زنداں میں

ارشاد ناطق ۔ آب و گل کا زنداں اور کیچڑ میں پھنسنا اچھی مناسبت ہے۔ لیکن اب بھی یہ مصرعہ مصرعہ اولیٰ کی صرف زنجیر کو قبول کرتا ہے آواز نہیں بن سکتا۔ آتش کو دوسرا مصرعہ اور اسکے الفاظ بہت اچھے مل گئے تھے مگر عدم قابلیت کی بہ دولت اس کے ساتھ لگانے کو جوڑا اچھا نہ ملا۔ یہ شعر یوں ہونا چاہیئے تھا ؎

سبب پابندیٔ رنج و الم کا قید ہستی ہے وہ کیچڑ میں پھنسا ہے جو ہو آب و گل کے زنداں میں

اب خیال کی تمام ضرورتیں پوری ہوگئیں اور شعر اعلیٰ مرتبہ پر پہنچا۔

عرض آثر ۔ ناطق صاحب نے کیا اچھا جوڑ بھی نہیں جوڑا ملایا ہے۔ زنجیر ہے گر آواز سے خالی۔ دیوانے کی ہر جنبش، ہر حرکت کے ساتھ زنجیر سے آواز نکلے گی۔ یہ معلوم ہونا چاہیئے کہ پابندی وہ قید ہے جو اپنے اوپر عائد کی جائے نہ کہ بالجبر کسی کے سر منڈھی جائے جس سے گلوخلاصی اپنے اختیار میں نہ ہو۔ اس لحاظ سے ان کے مجوزہ مصرعہ کی مہملیت ظاہر ہے۔ یہ کیا ضرور ہے کہ جو قید ہستی میں ہے وہ پابند رنج و الم بھی ہو۔ کتنے ہی خاصان خدا گزرے ہیں جنھوں نے مصائب و آلام حیات خوشی خوشی برداشت کئے ہیں اور ہر مصیبت پر بجائے شکایت کے شکر خدا ادا کیا ہے۔

شعر آتش ؎

غرور عشق زیادہ غرور حسن سے ہو ادھر تو آنکھ پھری دم ادھر روانہ ہوا

ارشاد ناطق ۔ دلبر مغرور کی ناراضی پر عاشق کی موت کا سبب شاعر غرور عشق کو بتاتا ہے جو بالکل بے موقع بات ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے مصرعہ میں کچھ الفاظ کی کمی بھی رہ گئی . . . فی الواقع یہ ایک محض عامیانہ خیال ہے۔

عرض آثر ۔ عامیانہ خیال بھی ہے اور بے موقع بات بھی ہے۔ یہ نکتے کون سمجھ سکتا ہے۔ اکثر شاعروں نے عشق کی شان دکھلانے کو اسے معشوق کی ادا سے بڑھایا ہے۔ میر کہتا ہے ؎

دل کی شکستگی نے ڈرائے رکھا ہمیں واں چیں جبیں پہ آئی کہ یاں رنگ زرد تھا

یا ؎

ہم خستہ دل ہیں تجھ سے بھی نازک مزاج تر تیوری چڑھائی تو نے کہ یاں جی نکل گیا

ناطق صاحب فرماتے ہیں کہ دوسرے مصرع میں کچھ الفاظ کی کمی رہ گئی ہے۔ کاش وہ نثر ہی میں وضاحت کردیتے تاکہ غور کرنے کا موقع ملتا۔

شعر آتش ؎

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں لگا کے آگ جسے کارواں روانہ ہوا

ارشاد ناطق ۔ نہ پوچھ حال مرا ایک محاورہ ہے جو وسط یا آخر کلام میں تو حشو کی جگہ کو بھی بھرتا اور خوبی بھی پیدا کرتا۔ لیکن ابتدائے کلام میں یہ فقرہ الگ رکھا ہوا ہے جس سے شعر بھدا معلوم ہوتا ہے۔ بیشک مصرعۂ ثانی میں ایک خوبی ہے لیکن شاعر بوجہ اپنی کم استعدادی کے نباہ نہ سکا۔ یہاں یوں اصلاح کی جاسکتی ہے۔

میں بخت سوختہ وہ چوب خشک صحرا ہوں لگا کے آگ جسے کارواں روانہ ہوا

فرمایئے ایسا شخص کیوں کر استاد کامل ہوسکتا ہے جس کے کلام پر ادنیٰ توجہ سے اصلاح دی جاسکتی ہے۔

عرض اثر ۔ ناطق صاحب کا یہ دعا ہی غلط ہے کہ نہ پوچھ حال میرا ایک محاورہ ہے جو وسط یا آخر کلام میں آتا تو حشو کی جگہ کو بھی بھرتا اور خوبی بھی پیدا کرتا۔ میں اب تک سمجھتا تھا کہ نہ پوچھو کلام کے آغاز میں اس لئے آتا ہے کہ کلام مابعد کی اہمیت بڑھ جائے۔ اگر پہلے واقعہ بیان کردیا تو نہ پوچھو کہنے کی ضرورت ہی کیا باقی رہی۔ میر کا مطلع ہے ؎

نہ پوچھو کیوں کلیجا دونوں ہاتھوں سے سنبھالے ہیں ہم اپنا درد دل اک بے وفا سے کہنے والے ہیں

اصلاح کے بعد شعر آتش ہوا میں معلق ہو کر رہ گیا۔ کوئی پوچھنے والا نہیں اور شاعر بڑبڑا رہا ہے۔ "میں بخت سوختہ الخ"

شعر آتش ؎

دو روزہ ہے یہ لطف عیش و نشاط دنیا
بوئے شب عروسی مہماں ہے پیرہن میں

ارشاد ناطق ۔ شعر سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ شاعر لطف عیش و نشاط دنیا شب عروسی کو ٹھہرا رہا ہے یا بوئے شب عروسی کو۔ اگر مطلب شب عروسی سے ہو تو وہ دو روزہ بھی نہیں یک شبینہ ہے اور اگر بوئے شب عروسی ہے تو اس کو لطف عیش و نشاط دنیا

(بقیہ مضمون صفحہ ۳۱ پر)

غزل

آنند نرائن مُلّا

ابرِ بہار ہے مگر میرے چمن سے دُور دُور
جام چھلک رہے ہیں کچھ کامِ دہن سے دُور دُور

نعرۂ گرمِ انقلاب، میں نے بھی ہاں سنا تو ہے
جام و سبو کے آس پاس، دار و رسن سے دُور دُور

طائرِ صلح جُو تجھے اُڑنا ہے یوں فضا میں آج
زاغ و زغن کے درمیاں زاغ و زغن سے دُور دُور

جبرِ عقائدِ حیات، کیا کہیں آج ہر طرف
کتنے ہلاکِ رمِ غزال اپنے ختن سے دُور دُور

آگ سے کھیلنے میں بھی اتنا خطر تجھے نہیں
اے دلِ سادہ جلوۂ شعلہ فگن سے دُور دُور

اپنی ہر ایک راہ آج دُور اسی کے نُور سے
جس نے دیے جلا دیے خاکِ وطن سے دُور دُور

اپنی فصیلِ باغ کو کوہ کی دے بلندیاں
آندھیاں سرخ ہوں کہ زرد خاکِ چمن سے دُور دُور

مُلّاؔ ادب میں ڈھونڈ لی جادے سے ہٹ کے اپنی راہ
رنگِ جدید سے الگ، طرزِ کہن سے دُور دُور

اگست ۱۹۶۱ء

غزل

(بطرز میر)

فراق گورکھپوری

دِوانہ جو رونے پر آجائے ہے
مُنیں ہیں کہ دریا بہا جائے ہے

تجھے بھولے گو ایک مدّت ہوئی
تری یاد اب بھی رُلا جائے ہے

ترا عشق مرگِ مسلسل سہی
نئی زندگی بھی تو پا جائے ہے

مری قبر پر روز موجِ صبا
یہ کیا کم ہے کچھ خاک اُڑا جائے ہے

چلے وہ تو کیا ہو، نہ پوچھ اے ندیم!
نہ چل کر قیامت سی ڈھا جائے ہے

ہر اک شبنم آلود رات آج بھی
محبّت کے آنسو بہا جائے ہے

نئے راز ہستی کے کھل جائیں ہیں
کوئی اس طرح یاد آجائے ہے

سمجھتی ہے دُنیا جسے بے خبر
وہی آنکھ ہر بھید پا جائے ہے

تبسّم تکلّم، تکلّم غِنا
خموشی شگوفے کھلا جائے ہے

ترے غم میں روتوں ہوں جب رات بھر
ترے درد کو نیند آجائے ہے

اُٹھاؤں ہوں جب ساغرِ جاں فزا
مرا ہاتھ کیوں تھرتھرا جائے ہے

تری یاد ہے مثلِ موجِ نسیم
مرے دل کی لَو جھلملا جائے ہے

فضا میں ہے گونجی ہوئی اک صدا
خموشی بھی کچھ گنگنا جائے ہے

جو بے صبر ہیں اس قدر عشق میں
انھیں صبر کرنا بھی آجائے ہے

بَشر میں کیا کم ہے فیضانِ عشق
کہ کچھ آدمیت بھی آجائے ہے

کوئی کس سہارے جیے عشق میں
ترا غم بھی دامن چھڑا جائے ہے

یہ عالم حیا کا سر آئینہ
کوئی پانی پانی ہوا جائے ہے

مجھے پا کے تنہا مری بے کسی
سرِ شام بستر لگا جائے ہے

محبّت کی کیا حیثیت ہے مگر
محبّت خزانے لٹا جائے ہے

وہ ہوئے ہے محشر میں جب جلوہ گر
قیامت اک اور اُس دم آجائے ہے

وہ خاموش نظروں سے دیکھے ہے جب
اک الزام گویا لگا جائے ہے

نگاہِ محبّت ہے گو بے نیاز
مگر اپنا حق بھی جتا جائے ہے

دُھلے ہے نہیں آبِ کوثر سے بھی
دِلوں میں اگر میل آجائے ہے

مری ہر غزل انجمن میں فراق
چراغِ آرزو کے جلا جائے ہے

ادب اور اِفادیت

سید احتشام حسین

قوموں کی جہدِ آزادی اور تکمیل انقلاب میں قوم کی پوری شخصیت اجتماعی طور سے کام کرتی ہے اسی لیے ادب میں بھی اس کا اظہار ہوتا ہے کیونکہ ادب اس شخصیت سے بالکل الگ کوئی وجود نہیں رکھتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ اجتماعی شخصیت، انفرادی شخصیت کے ذریعے سے خود کو ظاہر کرتی ہے جو حالات سے متاثر بھی ہوتی ہے اور حالات کو متاثر بھی کرتی ہے۔ فن کے نقطۂ نظر سے شاید بعض حضرات اسے "اظہارِ محض" قرار دیں لیکن موضوع کا آئینہ اس لطافت کے لیے کثافت بھی فراہم کرتا ہے اور سچ یہ ہے کہ اسی میں ادب کا جلوہ دیکھا جاسکتا ہے۔ یعنی ادب بغیر موضوع کے ادب نہیں ہوتا اور موضوع شخصی ہو یا غیر شخصی اس میں ادیب کی انفرادی اور اجتماعی شخصیت کا عکس نظر آہی جاتا ہے۔ ادب کے اس پہلو پر غور کرنے میں ایک اور سوال ضرور سامنے آتا ہے وہ یہ کہ ادیب اپنے خیالات میں کس حد تک آزاد ہے، اُن کے اظہار میں کس حد تک آزاد ہے اور یہ آزادی مطلق ہے یا اضافی؟ یہ انسانی جبر و اختیار سے الگ ایک خالص علمی مسئلہ ہے جس سے ہر فرض شناس اور حساس ادیب کو سابقہ پڑتا رہتا ہے کیونکہ جب کوئی کچھ لکھے گا تو ایک محدود زبان کے علامات استعمال کرے گا اور اپنے خیالات کو اُن حدوں کے اندر رکھے گا جو اُس کا شعور اس پر عاید کرتا ہے۔ آزادی کے مطلق تصوّر کی نفی اسی جگہ ہو جاتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ حد بندی کسی بیرونی دباؤ کا نتیجہ ہوگی، نہیں بلکہ ادیب کا فنی شعور اور انسانی ضمیر دونوں یہ پابندی خود اپنے اوپر عاید کریں گے۔

بات یہ ہے کہ عام انسانوں کی طرح ہر ادیب بھی زمان و مکان کے کسی خاص دائرے میں پیدا ہوتا ہے اور اُس سے الگ یا دُور رہنے کے دعووں کے باوجود کسی نہ کسی شکل میں اُس سے وابستہ رہتا ہے۔ اس طرح اُس کی شخصیت کی تعمیر کچھ ایسے عناصر سے ہوتی ہے جو خارج میں اپنا وجود رکھتے ہیں اور افکار و خیالات پر مسلسل ان کا دباؤ پڑتا رہتا ہے۔ اس میں کسی حد تک جبر کی کار فرمائی بھی نظر آتی ہے۔ وہ پابندی جو ادیب کا ضمیر خود اپنے اوپر عاید کرتا ہے اس کی حیثیت دوسری ہے ضمیر آزاد ہے لیکن ادیب اپنے ذوق، عقیدے، نقطۂ نظر اور طریقِ اظہار سے خود کو پابند بنا لیتا ہے۔ اس پابندی کو وہ مختلف وجوہ سے قبول کر لیتا ہے اور پسند کرتا ہے، اسی کو اُس کی انفرادیت کہہ سکتے ہیں۔ اب اگر انھیں سماجی روابط اور ضمیری پابندیوں کا تجزیہ کیا جائے تو ہر ادیب اور شاعر کے ادبی اور سماجی شعور سے وجود میں آنے والے کارنامے کی اصل قدر و قیمت متعیّن کی جاسکے گی۔ اگر ہم کچھ دیر کے لیے حقیقت پسند بن جائیں اور قدم زمین پر جما کر سوچیں تو یہ بات بڑی آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ کسی مخصوص قومی علاقے میں ایک ہی نقطۂ نظر رکھنے والے ادیب کیوں نہیں بستے۔ اگر کسی سماج میں طبقات ہوں گے تو یہ بات قرین قیاس ہی نہیں لازمی بھی ہے کہ لوگوں کی ذہنی سطح مختلف ہے، اقدار کا تصور مختلف ہو [illegible] کا مفہوم مختلف ہو اور اسی وجہ سے ادب سے لطف اندوز ہونے اور ادب کے ذریعے زندگی کی تشریح، تعبیر یا تنقید کرنے کا تصور بھی یکساں نہ ہو۔ اس تہہ در تہہ سماج میں جب ہم ادب اور فن کی گفتگو کریں گے تو اکثر و بیش تر ان لوگوں کو پیش نگاہ رکھیں گے جو ادب، فن اور زندگی کی عمومی اقدار سے آشنا ہیں۔ مکمل یکسانیت اور یک رنگی کا مطالبہ نہ صرف غلط ہوگا بلکہ ادیبوں کی انفرادیت کے سمجھنے میں رکاوٹ بھی ڈالے گا۔ دُنیا کا کوئی ادیب یا شاعر ایسا نہیں پیش کیا جاسکتا جو پڑھنے والوں کے ہر گروہ یا ہر طبقے

میں یکساں مقبول ہو۔ اس کے اسباب بہت واضح ہیں کیونکہ ہم ادیب اور شاعر کو آفاقی تصورات کی جد و جہد میں مصروف دیکھتے ہوئے بھی کسی نہ کسی تہذیبی مزاج اور ذہنی رویے سے وابستہ پاتے ہیں اور اس تہذیبی مزاج کے مطالبات ہر جگہ یکساں نہیں ہو سکتے۔ جس ادب کو آفاقی کہا جاتا ہے، اس کے بعض حصے بھی اس کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔

جب یہ بات یقینی ہے کہ ادب زندگی ہی کا عکس پیش کرتا ہے (پیش کرنے والا اُسے جس طرح کے آئینے میں پیش کرے) تو ادیب کے ارادے اور مقصد کے مسئلے کو بڑی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے کیونکہ مقصدِ اظہار ہی تخلیق کے جوہر کو چمکاتا اور اس میں نشتر کی تاب داری پیدا کرتا ہے۔ فن میں مقصد ایک بہت ہی بحث طلب مسئلہ ہے اور افلاطون اور ارسطو کے وقت سے آج تک ادیبوں، نقادوں اور فلسفیوں کے زیرِ غور رہے۔ انتہا پسندی کی منزل پر پہنچ کر اس کی صورت مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ ایک گروہ کہتا ہے کہ ادب کو مقصد سے وابستہ کرنا ادب کی توہین ہے، دوسرا مقصد کو ادبیت سے بھی زیادہ اونچے مقام پر رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مقصد بہت ہی وسیع الذیل لفظ ہے، اس میں لطف و مسرت کی معمولی ذہنی کیفیت سے لے کر افادیت تک بہت چیزیں شامل ہیں۔ فن کاری کی حدوں کے اندر یہ سارے مدارج پیش کیے جا سکتے ہیں اور کامیابی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ جو شخص ادبیاتِ عالم کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کرے گا کہ اس کی مدد سے وہ انسانی ارتقا، ذہنی کیفیات اور واردات، جذباتی نشیب و فراز اور افکار و عقائد کی تاریخ سمجھ سکے، اُسے اس بات کا احساس بڑی آسانی سے ہو جائے گا کہ ہر شاعر یا ادیب نے ارادے اور مقصد سے اپنے موضوع کا انتخاب کیا ہے اور جن اقدارِ حیات کو اُس نے پیش کرنا چاہا ہے انھیں ایک ایسے تاریخی یا ذہنی ماحول میں پیش کیا ہے جو اُس کے لیے حقیقی تھے۔ ہومر نے قدیم یونانی دیو مالا کے پس منظر میں، والمیک اور ویاس نے ہندوستان میں آریائی عقائد اور حکومت کی توسیع اور تنظیم کے آئینے میں، دانتے نے رومن اقتدار اور رومن مذہبی عقائد کی روشنی میں، فردوسی نے ایرانی قوم پرستی کے نشاۃ ثانیہ سے پیدا ہونے والے ماحول کو پیشِ نظر رکھ کر اور ملٹن نے مسیحیت کی پُر جوش اصلاحی تحریک سے متاثر ہو کر خیر و شر، نیکی و بدی، مرگ و زندگی، علم و جہل اور پست و بلند تصوراتِ حیات کی تصویر کشی کی ہے۔ نصب العین اور فکر کی بلندی تخلیقی قوت کو بھی مہمیز کرتی ہے۔ نصب العین اور مقصد کیا ہو اس کا تعین صرف ادیب کا ضمیر کر سکتا ہے، یہی اس کی آزادی ہے لیکن یہ آزادی مطلق نہیں ہے۔ اگر یہی بات ذہن نشین ہو جائے تو بہت سے سوالات کے جواب خود بہ خود سامنے آ جائیں اور ادب اور زندگی کے تعلق کی نوعیت واضح ہو جائے۔

ادبی مسائل پر غور کرتے ہوئے سب سے بڑی اُلجھن ادیب کی آزادی اور نصب العین کی حدیں معین کرنے کے سلسلے میں پیدا ہوتی ہے۔ ادیب کی آزادی کا سوال نسبتاً نیا ہے اور کسی نہ کسی حیثیت سے فلسفۂ سیاسیات کے تابع ہو جاتا ہے لیکن مقصد اور غایت کی بحث بہت پرانی ہے اور اپنے وسیع تر مفہوم میں اخلاقیات کا جزو بن جاتی ہے جس سے کوئی انسانی عمل آزاد نہیں ہو سکتا۔ ہر انسانی نسل اپنے علم، شعور اور تہذیبی تصور کی روشنی میں اخلاق کی تعبیر نئی طرح کرتی ہے۔ اسی وجہ سے ہر ادبی نسل کے یہاں ایک نیا شعور اور نیا وجدان ملتا ہے، زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کی نئی تفسیریں ملتی ہیں۔ ایمرسن نے شاید انھیں باتوں کو پیشِ نظر رکھ کر کہا تھا کہ "ہر دور اپنے شاعر کا انتظار کرتا ہے۔" بعض اوقات تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر دور کی آفاقیت اور نصب العینیت جداگانہ ہوتی ہے۔ اسے عصریت ہی کی اصطلاحوں میں سمجھا اور بیان کیا جا سکتا ہے کیونکہ وہی اصطلاحیں اپنے دور کی قوتِ فہم اور قوتِ احساس سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ زبان، علامات، لہجہ، استعارہ اور تلمیحات کی تبدیلی میں یہی راز ہے جسے نظر انداز کر دینے کی وجہ سے آفاقیت اور عصریت کا بنیادی رشتہ نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔

ادب اظہارِ خیال کا ایک مخصوص فن ہے جس کی تشکیل اور ترتیب میں کئی ابعاد کا یکجا ہونا لازمی ہوتا ہے۔ انھیں کے ناقص تناسب یا ناقص ترتیب سے ادب اپنی سطح سے نیچے گر جاتا ہے۔ ادب میں خیال، موضوع، مواد اور فکر کی موجودگی کی وجہ سے کوئی خالص ادبی نظریہ بن ہی نہیں سکتا۔ اس لیے ادیب کے شعور، ارادہ اور انتخاب کو بنیادی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اس کے اندر جہاں موضوع اور فکر کو جگہ ملتی ہے وہیں شعورِ فن کو بھی۔ بعض لوگ دونوں کو ایک دوسرے سے بالکل الگ کر کے ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ منطقی حیثیت سے یہ طریقۂ کار بعض نتائج برآمد کر سکتا ہے لیکن اعلیٰ ادب میں ان کا امتزاج اتنا مکمل اور بھرپور ہوتا ہے کہ اس کی اہمیت اور عظمت کا صحیح اندازہ لگانے کے لیے ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ درست

ہے کہ ابتدائی تخلیقی عمل میں کبھی تحریک احساسِ فن کی طرف سے ہوتی ہے اور کبھی موضوع کی طرف سے۔ لیکن آگے چل کر ادیب کی قوتِ تخلیق انھیں ایک میں سمو لیتی ہے۔ دونوں حالتوں میں نتیجہ ایک ہی ہوتا ہے۔ فن کی تخلیق شعورِ فن اور شعورِ موضوع کے مکمل امتزاج سے وہ تیسری چیز وجود میں آتی ہے جسے ہم شعر و ادب کا نام دیتے ہیں۔ یہ بات البتہ یاد رکھنے کی ہے کہ فن اور موضوع کو ملانے کا کام ہر ادیب اپنے ہی ڈھنگ سے کرتا ہے۔ یہ کوئی میکانکی عمل نہیں ہے کہ ہر دفعہ اس سے وہی پیکر تیار ہو۔ اگر ایسا ہوتا تو ہر ادیب و شاعر کا ہر تخلیقی کارنامہ یکساں عظمت کا حامل ہوتا لیکن ہم جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہوتا۔ اس کی ہر ضرب، ضربِ کلیمی نہیں ہوتی۔ نہ جانے کہاں فن کاری اور خیال کے یکجا کرنے میں اس آنچ کی کمی رہ جاتی ہے جس سے اکسیر بنانے والے کے ہاتھ وہ چیز نہیں آتی جس کا وہ طلب گار ہے۔

یہ سب کچھ اس لیے عرض کیا جا رہا ہے کہ فن کار کے ارادے اور نصب العین کی اہمیت کا اندازہ ہو۔ مقصد کو یہاں جس طرح پیش کیا گیا ہے، اُسے یہ کہہ کر نہیں ٹالا جاسکتا کہ یہ ادب میں افادیت، مقصدیت یا تبلیغ کا پرچار ہے۔ ادب اس سے بلند تر ہے کیونکہ کسی دوسری طرح ادب کی حقیقت سمجھی ہی نہیں جاسکتی۔ جیسا کہ کہا گیا مختلف فن کاروں کا طریق کار مختلف ہوگا اور ہر فن کار کو ایک حد تک انفرادیت بخشے گا لیکن یہ ممکن نہیں ہوگا کہ فن اور خاص کر ادب، ادیب کے ارادے اور نصب العین کی عظمت کے بغیر عظمت حاصل کرلے۔ اسی خیال سے ادب میں اظہارِ شخصیت کا سوال بھی وابستہ ہے۔ سہل پسندی کی سطح پر اُتر کر اکثر یا تو اس کو ایک معمولی سوال سمجھ کر نظرانداز کر دیا جاتا ہے یا شخصیت کی جستجو میں قدم اُن اندھیروں میں جا پڑتے ہیں جہاں انسانی ارادے اور انفعال لاشعور کی زنجیروں میں جکڑے نظر آتے ہیں اور فرد کا ہر عمل اُس کا ہوتے ہوئے بھی اُس کا نہیں ہوتا۔ دونوں صورتوں میں شخصیت کے وہ خط و خال سامنے نہیں آتے جن کا ہم آئے دن مشاہدہ کرتے رہتے ہیں اور جن کی مدد سے ہم افراد کو سمجھتے اور اُن سے ذہنی، جذباتی یا سماجی رشتہ قائم کرتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ بعض شخصیتوں کے پیچ و خم ہماری گرفت میں نہ آئیں لیکن فنّی اظہار میں بہت سی باتیں سلجھ کر ہمارے سامنے آتی ہیں بشرطیکہ ہمیں اُن کے پرکھنے اور دیکھنے کا سلیقہ ہو۔

یوں تو ہمیشہ فن کا مقصد، عام زبان میں یہی رہا ہے کہ ایک ادیب، شاعر یا مصوّر اپنے جذبات اور محسوسات کو خاص فنی ذرائع سے دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے لیکن ترسیل کا یہ عمل بے حد پیچیدہ ہوتا ہے اس لیے محض اتنا کہہ دینے سے حقیقت واضح نہیں ہوتی۔ ارادہ اور انتخاب کا سوال پھر اُٹھتا ہے اور زبان کے استعمال پر منحصر ہو کر ادیب کے شعورِ فن سے وابستہ ہوجاتا ہے۔ ہر لکھنے والا کچھ کہنا چاہتا ہے، کس زبان کے ذریعے کہنا چاہتا ہے اور کس واقعے یا مفروضہ ہستی یا گروہ سے کہنا چاہتا ہے۔ اس کے سامنے فن کا جو تصور بھی ہو، ان منازل سے اس کا گزرنا لازمی ہے۔ اس طرح ہم جس پہلو سے بھی دیکھیں ادیب کا رشتہ سماجی زندگی سے قائم ہوجاتا ہے اور اس ادّعا کے باوجود کہ وہ صرف اپنے لیے لکھتا ہے، لکھنے کے لیے لکھتا ہے اور اس کا جو جی چاہے وہی لکھتا ہے کتنی باریک زنجیریں اُسے باندھے رہتی ہیں۔

جب صورتِ حال یہ ہو تو اس خیر و شر، حسن و قبح، صحت اور بیماری، علم و جہل، سود و زیاں کی دُنیا میں ادیب کے مقصد، ارادے اور انتخاب کے اختیار سے کیونکر چشم پوشی کی جاسکتی ہے۔ ادیب زندگی کے کن تجربات اور کن حقائق کو پیش کرتا ہے، ایک تجربے کو دوسرے تجربے پر، ایک حقیقت کو دوسری حقیقت پر اور ایک نظریۂ کائنات کو دوسرے نظریۂ کائنات پر کیوں ترجیح دیتا ہے، اُن کے ذہن میں کوئی اخلاقی یا سماجی تصور، کوئی نظامِ اقدار ہے یا نہیں، یہ سوالات ہر ذہین اور حساس قاری کے یہاں لازمی طور پر پیدا ہوں گے اور ادب کے مطالعے کا کوئی طریقہ انھیں نظرانداز نہیں کرسکتا۔ یہ بات بالکل گمراہ کن معلوم ہوتی ہے کہ ادب کو صرف ادب کے نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے، حالاں کہ جو شخص یہ کہتا ہے اگر اس سے پوچھا جائے کہ ادب کیا ہے تو وہ شاید ہی کوئی ایسا جواب دے سکے جس سے ادب زندگی کے مظاہر سے کوئی الگ یا قائم بالذّات شے معلوم ہو۔ یہی وجہ تھی جو ایڈورڈ ڈس نے کہا تھا کہ تنقیدِ ادب سے پیدا ہونے والے سوالات کے جواب اخلاقی، جمالیاتی اور نفسیاتی علوم میں تلاش کرنا چاہیے۔ اس طرح ادب کے سمجھنے اور اُس سے پوری طرح لطف اندوز ہونے سے ادب کی قیمت گھٹتی نہیں بڑھتی ہے کیونکہ اس کی مدد سے ہماری رسائی اُس انسانی ذہن تک ہوتی ہے جو زندگی کو اُس کے ہر پہلو سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اور فن کے مخصوص تصورات سے سجا بنا کر اس طرح پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والے کے ذہنی افق پر نئے چاند ستارے نظر آنے لگتے ہیں۔ جی چاہے اس کو لطف اندوزی، تفریح کہا جائے، جی چاہے شعور و علم کی توسیع۔ قاری کے حسبِ استعداد ادب دونوں فرائض ہمیشہ انجام دیتا رہتا ہے۔

ایک پھول اور کھِلا

فضا ابنِ فیضی

کشتِ مایوس کو سیرابِ کرم ہونا ہے
لذّتِ تلخیٔ احساس کو کم ہونا ہے
ہر اندھیرے کو مری صبح میں ضم ہونا ہے
ختم آخر یہ مذاقِ شبِ غم ہونا ہے
عشق نے زد پہ ہواؤں کی جلایا ہے دیا
ایک پھول اور کھِلا

بن کے ہر دور میں پیغامِ بہار آیا ہوں
زندگی کی نئی قدروں کو پکار آیا ہوں
بوجھ سر سے غمِ ہستی کا اُتار آیا ہوں
لے کے مے خانے سے الزامِ خمار آیا ہوں
پھر بھی جامِ بلوریں میں وہ شعلہ چمکا
ایک پھول اور کھِلا

کون کہتا ہے وہ مستی بھرے ساون گئے بیت
یہ مرا شوقِ جنوں، یہ مرے پندار کی جیت
یہ گل و لالہ کے سینے میں سلگتے ہوئے گیت
زندگی کی ہے امانت یہ قلم کا سنگیت
ہاتھ میں سازِ قلم، دہر میں طوفانِ نوا
ایک پھول اور کھِلا

یہ جنوں اور جنوں کی مترنم سی نگاہ
زمزمہ بن گئی ماحول کے ہونٹوں کی کراہ
بن گئے عینِ ثواب آج تمدن کے گناہ
دی ہے افسانوں کی آغوش نے خوابوں کو پناہ
دیکھ! سلمائے وطن کھولتی ہے بندِ قبا
ایک پھول اور کھِلا

سوزِ آفاق چھپائے ہوئے کونین کی رات
پھول بنتا ہوا یہ شعلۂ تعمیر و ثبات
یہ اُبلتے ہوئے ہر گام پہ مستی کے فرات
میرے ہونٹوں سے ٹپکتا ہوا یہ شہدِ حیات
ہر نفس ہے مرے ماحول کا کوثر میں دُھلا
ایک پھول اور کھِلا

کھیل سمجھا ہوں حوادث کی پرافشانی کو
لے کے آغوش میں آفات کی طغیانی کو
میں نے سیراب کیا کشتِ جہاں بانی کو
موجِ شبنم میں بھگویا غمِ ویرانی کو
نظر آئی مجھے شعلوں کی ہتھیلی پہ حنا
ایک پھول اور کھِلا

شیرازۂ ۱۸۸۳ء

اگست ۱۹۶۱ء

نئے انداز سے افسونِ کہن اُبھرے ہیں
ایک اک قطرے سے سو گنگ و جمن اُبھرے ہیں
لے کے اندھیارے اُجالوں کی کرن اُبھرے ہیں
خاک سے دشت و بیاباں کی، چمن اُبھرے ہیں
آج مقبول ہوئی ہے مرے کانٹوں کی دُعا
ایک پھول اور کھِلا

دُھوپ ہے کہ مرے دیدۂ بینا کی کرن
حُسن پرتو سے ہیں ذروں کی بھی آنکھیں روشن
دُور تک پھیلے ہوئے رنگ و نزاکت کے چمن
کوئے محبوب ہے یا کوچۂ تہذیب وطن
دی ہے پھر قیس کو خود محمل لیلےٰ نے صدا
ایک پھول اور کھِلا

نذر کی خلعتِ شبنم مجھے انگاروں نے
دیں بہاریں مجھے کانٹوں کے خریداروں نے
میرے جذبات کی تحسین کی فن کاروں نے
خود مجھے پیار کیا میرے غزل پاروں نے
کھُل کے برسی ہے مرے جوشِ طبیعت کی گھٹا
ایک پھول اور کھِلا

دل کو اُس چشمِ فسوں گر کے حوالے کر دے
شعلۂ تازہ کو ساغر کے حوالے کر دے
شوقِ پرواز کو شہپر کے حوالے کر دے
وقت کے زخموں کو نشتر کے حوالے کر دے
پھر مہک اُٹھی ہے زخموں کی گلابی سی فضا
ایک پھول اور کھِلا

خود سفینے کی طرف دوڑ کے ساحل پہنچا
ابر، سوکھے ہوئے کھیتوں کے مقابل پہنچا
قافلۂ عصرِ رواں کا سرِ منزل پہنچا
حُسن خود لے کے مرے عشق کا حاصل پہنچا
اتنا دل کش مری آشفتہ نگاہی کا صِلا ؟
ایک پھول اور کھِلا

کتنے شعلوں نے کیا ہے مرے خرمن میں قیام
کتنے آہو مرے صحرا میں ہوئے محوِ خرام
لالہ و گل نے سُنے ہیں مرے زخموں کے پیام
مجھ کو جھک جھک کے کیے زہرہ و پرویں نے سلام
چاندنی اوڑھ کے نکلی مرے نغموں کی ردا
ایک پھول اور کھِلا

شعر و مستی کے یہ بیدار ارم ہیں میرے
زندگی کے یہ قبا پوش صنم ہیں میرے
یہ سنورتے ہوئے نغموں کے حرم ہیں میرے
وہی منزل ہے جہاں نقشِ قدم ہیں میرے
شامِ منزل! ذرا لَو اپنے چراغوں کی بڑھا
ایک پھول اور کھِلا

یہ ہنر اور یہ افلاسِ ہنر کے چرچے
پھر بھی ہیں عام مرے حسنِ نظر کے چرچے
یہ زباں پر شبِ دوراں کی سحر کے چرچے
تا بہ کے ہوتے مرے ذوقِ سفر کے چرچے
شکر ہے، خود مری منزل نے مجھے ڈھونڈ لیا
ایک پھول اور کھِلا

شرقی فنِ تعمیر — ہندو مسلم طرز کا حسین امتزاج

محمد یسین

تیمور صاحب قِران کے حملے کی تاب دلّی کی مرکزی سلطنت نہ لاسکی۔ تیمور کے واپس جانے کے بعد ملک میں نراج پھیل گیا اور پورے ہندوستان میں طوائف الملوکی کا دَور دَورہ ہوگیا۔ مرکزی شہنشاہیت کے نقطۂ نظر سے یہ زمانہ بجا طور پر ہندوستان کا تاریک عہد کہا جاتا ہے لیکن اگر اسی دور کو جملہ فنون اور خصوصی طور پر فنِ تعمیرات کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہی زمانہ نہایت تابناک ہے۔ اس ضمن میں سنہ ۱۴۰۰ء کو جب ہندوستان چھوٹی چھوٹی خودمختار اور آزاد مملکتوں میں بٹ گیا تھا، ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ان کے حکمرانوں نے اپنے لئے الگ الگ ایک مخصوص طرزِ تعمیر کی بنا رکھی۔ اس کو اپنایا، اس کی سرپرستی کی اور اسے نقطۂ عروج پر پہنچا دیا۔ ان کا طرزِ تعمیر دلی کے مروجہ شاہی طرزِ تعمیر سے بالکل الگ ہے۔ جس طرح ان صوبائی حکمرانوں نے دلی کی مرکزیت سے بغاوت اور سرکشی کی تھی ٹھیک اسی طرح ان کا اپنایا ہوا طرزِ تعمیر بھی مرکز سے قطعی طور پر منحرف ہے۔ ان کی بغاوت اور سرکشی ان کی بنوائی ہوئی عمارات کی ایک ایک اینٹ سے ظاہر ہوتی ہے لیکن یہ حالات دیرپا نہ رہ سکے کیونکہ جلد ہی مغل فتوحات کے بڑھتے ہوئے سیلاب نے ایک نئے طرزِ تعمیر کو جنم دیا۔ پھر بھی صوبائی فنِ تعمیرات کو محض اس لئے فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ اس کا زمانہ قلیل ہے حقیقت یہ ہے اس دور کو ہندوستان کے فنِ تعمیرات کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے جس کا مطالعہ کسی بھی لحاظ سے دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

جونپور کا شہر

تیمور کے حملے سے پیدا شدہ لامرکزیت نے جس قابلِ ذکر مملکت کو جنم دیا وہ "شرقی سلطنت" تھی جس کا دارالخلافہ جونپور تھا جونپور کا شہر سلطان فیروز شاہ تغلق نے سنہ ۶۰-۱۳۵۹ء میں آباد کرایا تھا جب وہ جونپور سے چار میل جنوب، مغرب میں دریائے گومتی کے جنوبی کنارے پر ظفرآباد میں خیمہ زن تھا۔ یہ شہر اس نے اپنے چچازاد بھائی شہزادہ جونا کی یاد میں آباد کیا تھا جس کو تاریخ محمد تغلق کے نام سے جانتی ہے۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ اس نئے شہر کی بنیاد کسی قدیم ہندو دَور کے شہر کے کھنڈروں پر رکھی گئی تھی۔ جونپور دہلی کی شہنشاہیت کے لئے ہمیشہ سپر کا کام کرتا رہا اور آخر میں شرقی سلاطین کے عہد میں ایک آزاد و خودمختار ریاست کا پایۂ تخت بن گیا۔

خاندان شرقیہ

شرقی خاندان کا بانی خواجہ جہاں نامی ایک خواجہ سرا تھا جس کا اصلی نام ملک سرور تھا اور اس کو فیروز شاہ تغلق کے جانشین، محمود تغلق نے اپنی سلطنت کے مشرقی علاقہ کا گورنر مقرر کیا تھا اور "ملک الشرق" کے خطاب سے نوازا تھا۔ اس سے پہلے ملک سرور کو سالار رجب نے اپنے پوتے محمود تغلق کی خدمت کے لئے مقرر کیا تھا۔ خواجہ جہاں نے جونپور کو اپنی قیامگاہ کی حیثیت دی اور سنہ ۱۳۹۴ء میں مرکز کی کمزوری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے

خود مختار بن بیٹھا۔ اس کی موت (سنہ ۱۳۹۹ء) کے بعد خواجہ جہاں کے متبنیٰ مبارک نے جونپور کا تخت و تاج سنبھالا اور پہلے پہل "سلطان الشرق" کا لقب اختیار کیا۔ اس کی موت کے بعد اس کا چھوٹا بھائی شمس الدین ابراہیم شاہ شرقی کے لقب سے تخت نشین ہوا۔ جونپور کی مختصر سی تاریخ میں ابراہیم شاہ بہت اہم درجہ رکھتا ہے۔ اس کے انتیس (۲۹) سالہ دور حکومت میں شمالی ہندوستان کے سب سے زیادہ زرخیز علاقہ میں شرقی حکومت مستحکم ہو گئی اور شرقی سلاطین کا سکہ قنوج سے بہار اور بہرائچ سے اٹاوہ تک چلنے لگا۔

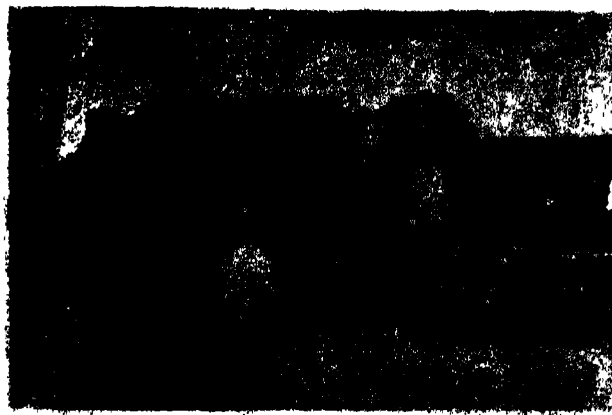
ابراہیم شاہ شرقی کو اپنا پایۂ تخت شاندار، بارونق اور علم و حکمت کا مرکز بنانے کی ہمیشہ سے تمنا تھی چنانچہ اس کے دور میں جونپور کو صحیح معنوں میں وہی حیثیت حاصل رہی جو کبھی بغداد کو میسر تھی۔ اس کے زمانہ میں جونپور جملہ علوم و فنون کا سرچشمہ بن گیا تھا۔ اس کی شہرت چار دانگ عالم میں پوری نویں صدی ہجری تک رہی جب تک شرقی خاندان کا چراغ روشن رہا۔

جونپور کی عمارتیں

جونپور کی عمارتیں صرف مساجد پر مشتمل ہیں یا یوں کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ شرقی عمارات میں سوائے مسجدوں کے اور ہر چیز خاک میں مل چکی ہے۔ سلاطین شرقیہ میں تخریب کا جذبہ بھی اتنا ہی شدید تھا جتنا کہ تعمیر کا۔ انھوں نے جونپور کی ہر قدیم چیز کو منہدم کرا کے اپنی عمارات کی داغ بیل ڈالی۔ ساتھ ہی ساتھ جونپور ہی ہندوستان کا وہ واحد مسلم شہر ہے جو خود مسلمان حکمرانوں کے ہاتھوں تاخت و تاراج ہوا۔ شاہ حسین، شرقی خاندان کے آخری فرمانروا (سنہ ۱۴۵۲ء) کی شکست کے بعد لودیوں نے شدید انتقام کے جذبہ میں آ کر جونپور کی اینٹ سے اینٹ بجا دی اور اپنے حریف کے آخری نشانات کو صفحۂ ہستی سے حرف غلط کی طرح مٹا دیا تھا کہ ان کی دست برد سے مسجدوں کے دروازے بھی نہ بچ سکے۔ شاید مذہبی پیشواؤں کی مخالفت اور عتاب کے ڈر سے لودی فاتحین کو شرقی مساجد کو معاف کر دینا پڑا۔ چنانچہ شرقی محلات کے کھنڈروں کا اب نشان تک باقی نہیں ہے۔ صرف شرقی فن تعمیر کی عظمت کی نوحہ خوانی کے لئے اس دور کی مسجدیں ہی باقی رہ گئی ہیں۔

جونپور کا قلعہ

شرقی عمارات کا تذکرہ کرنے سے پہلے جونپور کے فیروز شاہی قلعہ کا ذکر یقیناً برمحل ہوگا۔ اس قلعہ کی مسجد اور حمام فیروز شاہ کے بھائی ابراہیم باربک



قلعہ کا شرقی دروازہ

کے بنوائے ہوئے ہیں۔ یہ قلعہ سابق کرار کوٹ کے کھنڈر پر دریائے گومتی کے شمالی کنارے پر بنا ہے۔ یہ چوکور مگر بے ترتیب ہے۔ اس کی سنگی دیواریں مصنوعی طور پر بنے ہوئے مٹی کے "دھس" کو گھیرے میں لئے ہوئے ہیں۔ صدر پھاٹک اب بھی نیم منہدم حالت میں موجود ہے جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کو اکبر نے بنوایا تھا۔ پھاٹک کی محراب اور چوکھٹ کے مابین شگافوں میں روغنی اینٹیں استعمال کی گئی ہیں اور دیواروں کو کئی حصوں میں تقسیم کر کے خوبصورت طاقوں سے مزین کیا گیا ہے۔

ابراہیم باربک کا بنوایا ہوا حمام ترکی حماموں جیسا ہے۔ اس کی عمارت کا زیادہ حصہ زمین کی موجودہ سطح سے کافی نیچا ہے۔ اس عمارت کے خد و خال ہماری توجہ کو جس قدر ملتفت کرتے ہیں اتنی ہی اس کی وسعت بھی۔

قلعہ میں ابراہیم باربک کی مسجد جونپور کی اولین اور بنگالی طرز پر طویل اور تنگ عمارت ہے جو صرف ہندو وضع، منقش اور چپٹے کار کھمبوں اور محرابوں پر ٹکی ہوئی ہے۔ مسجد کی چھت پر تین چھوٹے اور نیچے گنبد ہیں۔ عجیب بات ہے کہ مسجد کی عمارت پر کوئی مینار نہیں ہے۔ کچھ فاصلہ پر پتھر کے دو ستون تھے جن میں اب صرف ایک ہی باقی رہ گیا ہے مگر ایک ٹوٹا ہوا ہم شکل چبوترہ دوسرے کھمبے کی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ لیکن جونپور کے قلعہ کا شمار وہاں کی نمایندہ عمارات میں نہیں ہوتا۔

جونپور کی مسجدیں

شرقی دور کی پرشکوہ مسجدوں کے حسن کا انحصار طرز تعمیر، وضع اور کام



اٹالہ مسجد

مین لاٹے جانے والے مسالوں کی تزئین پر ہے نہ کہ بیش بہا سنگ مرمر اور غیرملکی رنگت روغن پر۔ ان کی انفرادیت ظاہری چمک دمک کی مرہون منت نہیں ہے بلکہ ان کا اچھوتا انداز ہی ان کو ایک الگ طرز تعمیر کا نمائندہ بناتا ہے اور آج بھی سیاحوں کو کشاں کشاں جونپور لے جاتا ہے شرقی مساجد تمام کی تمام پتھر چونے گارے اور کنکریٹ سے بنی ہیں۔ گارے اور اینٹوں کی دیواروں پر تراشے ہوئے چوکور پتھر انتہائی صفائی اور چابکدستی سے جوڑے گئے ہیں۔ مسجدوں کے اندرونی کھمبے چھتیں اور گنبد کل کے کل پتھر کے ہیں جبکہ ان کے باہری حصوں پر پلاسٹر کیا ہوا ہے۔ اندرونی حصوں کی آرائش اور زیبائش کے لئے سنگ مرمر کا خال خال استعمال ہے۔ اٹالہ مسجد کے بارے میں فرگوسن (Fergusson) کے ایک مضمون سے جونپوری طرز تعمیر کے متعلق بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے فرگوسن کے خیال میں "یہ مسجد ایک صحن پر مشتمل ہے جس کے مغرب میں عبادت خانہ کی خاص عمارت کا سلسلہ ہے۔ وسطی عمارت پر ایک گنبد ہے جس کے سامنے مصری اہرام کی شکل کا پھاٹک ہے۔ یہ پھاٹک اپنی بلند قامتی سے مینار کا کام بھی دیتا ہے۔ اس پھاٹک کی وضع مصری معبدوں کے دروازوں (Propylaea) کی طرح ہے۔ یہ عظیم محراب اٹالہ مسجد کی انفرادی خصوصیت ہے۔ صحن کے تینوں کناروں پر غلام گردشیں ہیں جو خانقاہ کا کام دیتی ہونگی ان عمارتوں کے وسط میں خوشنما محرابیں ہیں۔ جونپوری طرز تعمیر کے یہ نمونے بے مثال ہیں اور اپنی سادگی سے حسن پیدا کرتے ہیں۔ ان عمارات کی دیواریں ڈھلواں ہیں جن کی موجودگی سے عمارات کی پائیداری، مضبوطی اور عظمت کا احساس ہوتا ہے۔"

اٹالہ مسجد

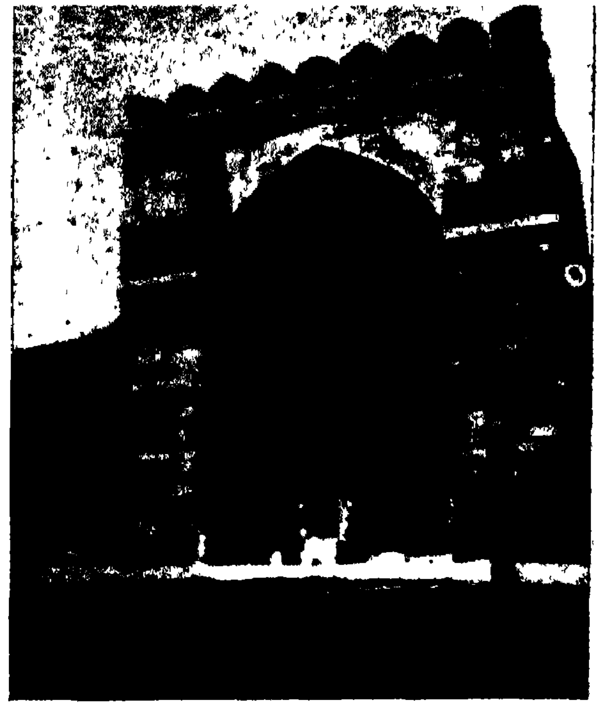
اٹالہ مسجد جونپور کی شرقی طرز تعمیر کا اولین اور بہترین شاہکار ہے۔ یہ مسجد سب سے خوبصورت اور پرکار عمارت ہے اور اس وقت بھی اچھی حالت میں ہے۔ جسامت اور وسعت کے لحاظ سے اٹالہ مسجد لال اور جامع مسجد دونوں کے بین بین ہے۔ حالانکہ اٹالہ مسجد کی تعمیر خواجہ کمال خاں نے ۱۳۷۶ء میں شروع کرائی تھی مگر ابراہیم شاہ شرقی کے دور حکومت میں ۱۴۰۸ء میں مکمل ہو سکی۔

اٹالہ مسجد کی وضع تقریباً ویسی ہی ہے جیسی کہ دلی اور اجمیر کی مسجدوں کی لیکن اس کی طرز زیبائش علائی دروازے کی حسن کاری کے بعد کی ہے۔ اٹالہ مسجد کی سب سے پرشکوہ چیز مصری معبدوں جیسی محرابیں ہیں جو بے حد پرکار ہیں۔ یہ تین طرف سے دومنزلہ خانقاہوں سے گھری ہوئی چوگوشیہ عمارت ہے جبکہ اصل مسجد مغربی سمت میں ہے۔

مسجد کی خاص عمارت پانچ حصوں میں منقسم ہے۔ وسطی حصہ پر گنبد ہے۔ کونے کے کمرے باقی عمارت سے الگ ہیں اور ان کا راستہ الگ سے ہے۔ غالباً یہ حجرے شہزادیوں اور شاہی حرم کی دوسری خواتین کی عبادت کے لئے مخصوص ہوں گے۔ مسجد کے اندر زنانہ حصہ شرقی طرز تعمیر کی انفرادی خصوصیت ہے۔ مسجد کا گنبد مصری طرز کی محراب سے نیچا ہے۔ لیکن محراب کے باوجود مسجد کا پورا منظر سامنے سے صاف نظر آتا ہے کیونکہ اس محراب میں کھلے ہوئے طاقچے بنے ہیں۔ صحن کے اتر دکھن دونوں جانب وسط میں مسجد کی مرکزی عمارت جیسے پھاٹک ہیں اور ہر ایک کے سامنے اونچی محرابیں ہیں جن کے پیچھے گنبد ہیں۔ ان شاندار گنبدوں کی اندرونی زیبائش کے لئے سنگ موسیٰ کا استعمال کیا گیا ہے۔

مسجد خالص مخلص

تاریخی اعتبار سے دوسرا نمبر خالص مخلص مسجد کا آتا ہے جس کو ملک خالص اور ملک مخلص نے سلطان ابراہیم شرقی کے زمانہ میں تعمیر کرایا تھا۔ یہ دونوں شرقی سلطان کے گورنر تھے جو سید عثمان شیرازی کی مدد کے لئے مقرر کئے گئے تھے۔ سید عثمان شیرازی کو دلی سے امیر تیمور نے بھگا دیا تھا۔ مسجد خالص مخلص گومتی کے کنارے محلہ دریبہ میں واقع ہے



خالص مخلص (چار انگلی) مسجد

یہ بغلی عمارتوں کے ساتھ ایک وسیع اور عریض کمرے پر مشتمل ہے۔ گنبد کے سامنے چھوٹے چھوٹے کنگوروں کی منڈیر ہے جو جونپوری طرز تعمیر کے لئے بالکل انوکھی چیز ہے۔ اس مسجد کی سادگی کو برقرار رکھنے کی غرض سے زیبائش اور سجاوٹ سے احتراز کیا گیا ہے۔ خالص مخلص مسجد کو "چار انگلی مسجد" بھی کہتے ہیں کیونکہ مسجد کے خاص دروازے پر ایک عجیب غریب پتھر جڑا ہوا ہے۔ خواہ انگلیاں کتنی ہی پتلی یا موٹی کیوں نہ ہوں یہ پتھر چار انگلیوں کے برابر ناپ میں ہوتا ہے۔ اس پتھر کو سبھی ہندو مسلمان متبرک مانتے ہیں۔

جھنجھری مسجد

یہ مسجد بھی گومتی کے کنارے سپاہ محلہ میں واقع ہے۔ اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ مسجد کے صدر دروازے میں متعدد کھلے ہوئے طاق، جالیوں اور جھنجھریاں بنی ہوئی ہیں۔ جنرل کننگھم (Cunningham) نے غلطی سے اس کو "زنجیری مسجد" کہا ہے۔ شاید مسجد کی زنجیر سے دار زیبائش اس غلط فہمی کی وجہ ہو۔ اس مسجد کو خود سلطان ابراہیم شاہ نے بنوایا تھا۔ اقتدار



جھنجھری مسجد

زمانہ نے مصری طرز کی محرابوں کے علاوہ اس مسجد کی کوئی اور چیز باقی نہیں چھوڑی۔ جھنجھری مسجد دوسری مسجدوں سے یقیناً چھوٹی رہی ہوگی مگر صدر دروازے کی حسن کاری، آرائش اور سجاوٹ دوسری مسجدوں کی محرابوں پر حاوی ہے۔ پھر بھی جھنجھری اور اٹالہ مسجدوں کی یکساں زیبائش اور سجاوٹ اس بات کی دلیل ہے کہ ان دونوں کا خالق ایک ہی تھا۔

لال دروازہ مسجد

محمود شاہ کے زمانۂ حکومت (۱۴۴۰-۵۶ء) کی نشانی صرف ایک ہی ہے اور وہ ہے بی بی راجی کی مسجد جس کو عرف عام میں لال دروازہ مسجد کہتے ہیں۔ اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ مسجد کے پھاٹک پر سیندور کی رنگ آمیزی ہے۔ یہ مسجد دراصل محمود شاہ کی ملکہ بی بی راجی کے محل کی "محل مسجد" تھی۔ اس محل کے کھنڈر اب بھی کچھ فاصلہ پر شمال مغرب میں پائے جاتے ہیں۔ اس مسجد کے علاوہ سلطان سکندر شاہ لودی نے بقیہ محل کو تہس نہس کر دیا۔

بی بی راجی کی مسجد دوسری جونپوری مسجدوں کے مقابلے میں چھوٹی ہے۔ اس کی وضع قطع اٹالہ مسجد اور جامع مسجد کی طرح ہے لیکن قد سے



لال دروازہ مسجد



جامع مسجد

پتلی اور نازک دیواروں کی وجہ سے نسوانیت سی ٹپکتی ہے۔ گنبد والے وسطی ہال کے سامنے ایک اور ہال بطور راہ داری بنا ہے جس کی مثال کسی اور شرقی مسجد میں نہیں ملتی۔ گنبد، پرشکوہ راہ داری اور تینوں محرابوں کے علاوہ لال دروازہ مسجد کی ایک ایک اینٹ سے ہندو طرز اور صناعی عیاں ہے۔ اس مسجد کی "زنانہ گیلری" وسطی ہال میں واقع ہے جو جونپوری طرز تعمیر کے لئے بالکل نئی اور اچھوتی چیز ہے۔

جامع مسجد

جامع مسجد یا مسجد جامع الشرق، جیسا کہ اس کا پرانا نام ہے، سلطان حسین شاہ شرقی کی سب سے وسیع، کشادہ اور جونپور کی آخری عمارت ہے۔ اس کی تعمیر کے بارے میں مختلف قصے مشہور ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ سلطان ابراہیم کے ڈیزائن پر یہ مسجد ایک سن رسیدہ درویش حضرت خواجہ عیسیٰ کی سہولت کے پیش نظر بنائی گئی تھی، کیونکہ آپ کو جمعہ کی نماز کی ادائیگی کے لئے تقریباً ایک میل مسجد خالص مخلص جانا پڑتا تھا قطع نظر اس کے کہ واقعہ درست ہے یا غلط اس مسجد کے کسی بھی حصے کی تعمیر کو سلطان ابراہیم کے نام سے منسوب کرنا مطلق صحیح نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مسجد کے نقشہ میں اس کا دخل رہا ہو۔

جامع مسجد کا نقشہ اور اس کا اندازہ اٹالہ مسجد جیسا ہے پھر بھی کئی معنوں میں جامع مسجد کو انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ اول تو یہ کہ جامع مسجد دوسری مساجد کے مقابلہ میں بہت زیادہ اونچی کرسی پر بنائی گئی ہے۔ جامع مسجد الگ الگ کمروں میں منقسم ہے۔ وسطی کمرے کی چھت پر گنبد ہے، جس کے دونوں طرف کھمبوں پر ٹکے ہوئے دو کمرے ہیں۔ اس مناسبت سے وسطی ہال کو "گنبد" اور بغلی کمروں کو چھت کہا جاتا ہے کٹو (Kittoe) کے کہنے کے مطابق "گنبد والا کمرہ جونپوری صناعی کی معراج ہے۔ گنبد کی بالائی پرت اندرونی حصے سے کئی فٹ دور ہے۔ گنبد کی وضع کمرخی یعنی بیل دار ہے۔" وسطی کمرے سے ملحق کمرے دو منزلہ ہیں جن میں جھنجھری اور جالیوں کا کام ہے۔ چونکہ ان کمروں کا راستہ الگ سے ہے اس لئے زیادہ قرین قیاس یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ کمرے اس مسجد کے زنانہ حصے رہے ہوں گے۔

جونپوری طرزِ تعمیر کی خصوصیات

جونپوری طرزِ تعمیر کی تین اہم خصوصیات ہیں۔ مصری معبدوں جیسی صدر دروازوں کی محرابیں، در و دیوار کی آرائش اور زنانہ گیلریاں اور حجرے۔ لیکن جونپوری مسجدوں کو انفرادیت بخشنے والی مصری محرابیں ہی ہیں۔ ماہرین فنِ تعمیرات میں اس بارے میں اختلافِ رائے ہے کہ شرقی مساجد کے واحد گنبدوں کو ڈھانکنے والی محرابوں کا کیا مقصد ہے۔ اگرچہ جان مارشل نے شرقی محرابوں کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ مسجدوں کی شان و شوکت کو دو بالا کرتی ہیں اور عبادت خانوں کو زیادہ پُراثر بناتی ہیں "لیکن مسلم فنِ تعمیرات میں کچھ چیزیں ایسی آگئی ہیں جو اسلامی فنِ تعمیر سے متعلق روایات کے بالکل برعکس ہیں۔ شرقی عمارات میں ایسے غیر اسلامی خدوخال کی بہتات ہے۔ بے ساختہ طور پر اٹھے ہوئے قدیم مصری معبدوں جیسے چوکور اور پُرشکوہ محرابوں والے پھاٹک جو مسجد کے اصل گنبدوں کو قریب سے ڈھانکے ہوئے ہیں یکسر غیر اسلامی ہیں جبکہ کسی اور جگہ مسجدیں بنانے والوں کو روایتی اسلامی طرزِ تعمیر سے اس قدر منحرف ہونے کی اتنی ہمت نہیں ہوئی۔"

جان مارشل نے اس جدت طرازی اور بے ڈھنگے پن کے لئے ہندو کاریگروں کو قصوروار ٹھہرایا ہے۔ کسی ایسے کمرے کو باہر سے دیکھا جائے جس پر پُرشکوہ گنبد کا تاج ہو مگر اس کی دیواریں گنبد کی مناسبت سے پُرشکوہ اور پُراثر نہ ہوں تو آنکھوں کو واقعی بھلا نہ معلوم ہوگا۔ شاید اسی لئے جونپور کے پٹھان حکمرانوں نے گنبد کی بے ڈول اور غیر مناسب جسامت کو کم کرنے کے لئے مصری طرز کی یہ عظیم محرابیں بنوائیں۔ ان مساجد کے خالق واقعی لائق صد ستائش ہیں کہ انھوں نے اتنا اچھوتا، اتنا مکمل اور ناقابلِ نقل طریقہ اپنایا۔ اس طرح اگر مسلم مساجد کی شان گنبدوں کی موجودگی سے باقی رہی تو پوری عمارت میں ایک قسم کی یکسانیت اور موزونیت بھی محرابوں کی وجہ سے آگئی۔

شرقی طرز و انداز

وی، اے، اسمتھ کے خیال میں "جونپوری طرزِ تعمیر میں تغلقی عمارات کی جسامت اور سطوت بدرجۂ اتم موجود ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ دلی کی عمارات کی سی سادگی اور عظمت جونپوری مسجدوں میں نہیں ہے۔ وہ نسبتاً زیادہ بجاذبیت اور سجاوٹ کی حامل ہیں۔ اس کی خاص وجہ ہندو اور اسلامی طرزِ تعمیر کی حسین آمیزش ہے جس کا نمونہ جونپوری مسجدیں ہیں۔" شرقی مساجد تغلقی مساجد سے کہیں زیادہ آراستہ اور سجاوٹ کی حامل ہیں۔ تغلقی مسجدوں میں مصری طرز کی محرابیں نہیں ہیں حالاں کہ وہ جونپوری مسجدوں کی ایک خصوصیت ہیں نیز ان کی شان و شوکت میں اضافہ کرتی ہیں۔ یہ کہنا غلط ہے کہ جونپوری مساجد کی علام گردشیں مندروں کا حصہ تھیں جن کو خوبصورتی سے مسجدوں میں شامل کر لیا گیا جیسا کہ دلی کی مسجد قوۃ الاسلام کے ساتھ ہوا ہے۔ فرگوسن کے خیال میں جونپور کے طرزِ تعمیر میں ہندو مسلم امتزاج کی بڑی وجہ یہ ہے کہ شرقی حکمرانوں نے اپنی تعمیرات میں ہندو معماروں سے کام لیا۔ اس کے علاوہ نو مسلم کاریگروں نے بھی جونپوری تعمیرات میں حصہ لیا اور یہ وہ لوگ تھے جو اپنے قدیم فن اور روایات کو نہیں بھولے تھے۔ چنانچہ فرگوسن کے اس دعوے کے زندہ ثبوت ناگری رسم الخط میں لکھے ہوئے وہ کتبے ہیں جو بیشتر مسجدوں میں ملتے ہیں۔ ان کتبوں سے ہم کو ان مسجدوں کا سنِ تعمیر اور معماروں کے نام معلوم ہوتے ہیں۔

جونپوری مسجدوں کی حسن کاری اور سجاوٹ کا انداز خالص ہندوانہ ہے۔ کنول کا پھول ہمیں متعدد جگہ ملتا ہے یہاں تک کہ مسجدوں میں قبلہ کے مقام پر بدھ طرز کی گھنٹیوں کے درمیان "اللہ" کھدا ہوا ہے۔ جونپور آج بھی صناعی اور فنِ تعمیر کے دلدادہ لوگوں کے لئے حیات آفریں جگہ ہے۔ یہاں کی تمام یادگار عمارتیں دریائے گومتی کے کنارے کنارے ریلوے لائن کے پشتے سے یکے بعد دیگرے نظر آجاتی ہیں اور اپنی زبانِ خاموشی سے گزشتہ شان و شوکت اور گرمیٔ روزمانہ کی سیکڑوں کہانیاں کہہ ڈالتی ہیں۔ ٹرین سے جونپور کی بھولی بسری شان و شوکت کی ان عظیم نشانیوں کو دیکھتے ہوئے یکبارگی یہی خیال دل میں آتا ہے کہ کاش ٹرین کچھ دیر کے لئے رک جائے۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ ٹرین آگے بڑھتی جاتی ہے اور یہ عمارتیں دور ہوتی جاتی ہیں حتیٰ کہ شام کے دھندلکے اور شفق کے پس منظر میں یہ عمارتیں ایسی نظر آتی ہیں جیسے کسی مصور نے اپنا شاہکار بناتے بناتے بے خیالی کے عالم میں پنسل سے متعدد جگہ گہرے نشانات بنا دیے ہوں۔

کوئی رخسار تو چمکے

مخدوم محی الدین

کوئی دھڑکن
نہ کوئی چاپ
نہ سنچل
نہ کوئی موج
نہ ہلچل
نہ کسی سانس کی گرمی
نہ بدن
ایسے سناٹے میں اک آدھ تو پتّا کھڑکے
کوئی پگھلا ہوا موتی
کوئی آنسو
کوئی دل
کچھ بھی نہیں
کتنی سنسان ہے یہ راہ گزر
کوئی رخسار تو چمکے، کوئی بجلی تو گرے

غزل

حبیب احمد صدیقی

صد دعوتِ نشاط و پیامِ بہار ہے
اس کی وہ اک نگاہ کہ بیگانہ وار ہے

لالہ ہو زخم خوردہ تو گل دل فگار ہے
اہلِ چمن کے خوں سے نمودِ بہار ہے

یہ ہوش اب کہاں کہ خزاں یا بہار ہے
ہم ہیں بجھا سا دل ہے غمِ روزگار ہے

دیوانگیِ شوق کا عالم ہے دیدنی
محشر میاں ہیں اور دلِ امیدوار ہے

دل نے ہزار گلشنِ ایماں بنا لیے
ہر چند گوشِ تشنۂ پیغامِ یار ہے

روشن بہ آب و تاب ابھی ہے ابھی خموش
عہدِ وفا چراغِ سرِ رہ گزار ہے

دل کو بنا نہ خوگرِ غم بھی کہ بے خبر
کیا اعتبارِ گردشِ لیل و نہار ہے

دیتا ہے زندگی کو سہارا جو روز و شب
وہ غم گسارِ زیست غمِ روزگار ہے

ہم بت پرست ہی خوش ہیں نہ بت شکن
فکر و نظر کی بات ہر اک دل پہ بار ہے

یوں سن رہا ہوں ناصحِ مشفق کی گفتگو
ترکِ وفا پہ جیسے مجھے اختیار ہے

آشفتگیِ دل کی نگہباں ہو جو نظر
کیوں کر اسے کہوں کہ تغافل شعار ہے

ہندوستانی پھول

(ہندوستان کے فارسی لٹریچر کی روشنی میں)

سید صباح الدین عبدالرحمٰن

اگست ۱۹۶۰ء کے "نیا دور" میں میرا ایک مضمون "ہندوستانی خوشبوئیات: عہدِ وسطیٰ کے فارسی لٹریچر کی روشنی میں" شائع ہوا تھا۔ اس میں ہندوستانی پھولوں کا ذکر اجمالی طور پر آیا تھا۔ اس اجمال کی تفصیل زیرِ نظر مضمون میں پیش کی جاتی ہے۔

ہندوستان کے فارسی لٹریچر میں ہندوستانی پھولوں کا سب سے پہلے ذکر امیر خسرو کی تصانیف میں ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی مثنویوں دول رانی خضر خان اور قران السعدین میں لکھا ہے کہ ہندوستان کے پھول تمام ممالک کے پھولوں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ اس زمانہ میں شاہی باغوں میں جو پھول دکھائی دیتے تھے ان کے نام انھوں نے یہ لکھے ہیں: سوسن، سمن، بنفشہ، کبود، گلِ بیلا، گلِ زرین، گلِ سرخ، ریحان، گلِ کوزہ، گلِ لالہ، گلِ سفید، سپرغم، صد برگ، نسترن، یاسمین، دونا، کرنا، نیلوفر، ڈھاک، چمپا، جوہی، کیوڑا، سیوتی، گلاب، بیلا، مولسری وغیرہ۔ ان پھولوں کی تعریف کرتے ہوئے امیر خسرو لکھتے ہیں کہ بنفشہ، یاسمین، اور نسترن تو ایران سے ہندوستان میں لائے گئے ورنہ اور تمام پھول ہندوستانی ہیں اور یہ صحیح بھی ہے۔ مسلمانوں نے ہندوستانی پھولوں کے نام فارسی کر دیے ہیں مثلاً گیندا کو گلِ صد برگ، چنبیلی کو یاسمن، لال، سفید اور زرد گلاب کو گلِ سرخ، گلِ سفید، اور گلِ زرد۔ مروہ کو وہ سپرغم کہنے لگے اور جن پھولوں کے نام نہ تھے ان کے نام رکھ دیے ورنہ مذکورہ بالا تمام پھول ہندوستان ہی کے ہیں۔ امیر خسرو نے ان میں بعض پھولوں کی تعریف دل کھول کر کی ہے مثلاً گلِ کوزہ کے بارہ میں لکھتے ہیں کہ اس میں پانی کی سی لطافت ہے، لیکن خود پانی نے اپنی لطافت اسی پھول سے دریوزہ گری کی ہے ؎

بتریٔ آب را در کوزہ کرد لطافت آب ازو دریوزہ کرد

بیلا کے متعلق کہتے ہیں کہ اس کی پیشانی بڑی کشادہ ہوتی ہے اور ایک پھول میں سات پھول ہوتے ہیں ؎

ازیں سو بیل پیشانی کشادہ بیک گل ہفت گل برہم نہادہ

جوہی کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ اس کی خوشبو میں دل ربائی ہے، اسی لئے عاشقوں کے دلوں میں جگہ پائی ہے ؎

دزاں سو دلربائے عاشقاں جائے ہمہ تن بہر دلہا را نشاں جائے

کیوڑا کے متعلق لکھتے ہیں کہ معشوقوں کی پوشاک اسی سے باسی جاتی ہے اور دو برس کے بعد اس کی خوشبو ایسی ہی باقی رہتی ہے، کپڑا پھٹ بھی جائے تو بھی اس کی خوشبو نہیں جاتی ؎

زبویش حلۂ خوباں معطر دو سالہ خشک و بویش ہمچناں تر

براں جامہ کہ ازوے بو گرفتہ دریدہ جامہ و بویش نرفتہ

رائے چمپا کو امیر خسرو نے پھولوں کا بادشاہ قرار دیا ہے اور کہتے ہیں کہ اس کی خوشبو ایسی ہوتی ہے جیسے شراب میں کسی نے مشک ملا دیا ہو، یہ چنبیلی جیسے بدن والے معشوق کی طرح نازک ہوتا ہے اور اس میں زردی عاشقوں کے چہرے کی طرح ہوتی ہے۔ اس سے جو تیل نکالا جاتا ہے، وہ مردوں میں مشک سے زیادہ اثر کرتا ہے ؎

دگرآں رائے چمپا شاہ گلہا   کہ بویش مشکبار آمد جو مُلہا
چو معشوق سمن برنا و پرورد   ولے رنگش چو روئے عاشقاں زرد
بروغن پرورندش بہر سرہا   کہ سر از مشک تر گیرد اثرہا

مولسری کے متعلق لکھتے ہیں کہ اس کی پتیاں چھوٹی اور باریک ہوتی ہیں، لیکن دیکھنے میں بہت چست معلوم ہوتی ہیں اور ہر شخص کو پسند ہے ؎

بہیئت چست و برگش خرد و باریک   بہر جیب و بد لہا نیک نزدیک

دونا کو امیر خسرو ریحان ہند کہتے ہیں اور اس کی خوشبو کو پسندیدہ بتاتے ہیں ؎

دگر دونا کہ آں ریحان ہندست   زترّی بوش درخورد پسندست

امیر خسرو کو کرنا بہت پسند تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ اس کی خوشبو پھیلتی ہے تو گھر اور کوچے معطر ہو جاتے ہیں ؎

دگر کرنا کہ چوں زوجست بوئے   معطر گردد از یک خانہ کوئے

سیوتی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ بھڑ (زنبور) اس کے لئے جان دیتی ہے اور مرنے کے بعد بھی اس سے لپٹی رہتی ہے، معشوق عاشق کی طرح اس کے لئے سرگردان رہتے ہیں اور یہ پھول معشوقوں کا معشوق ہے ؎

زعشق بوئے او جاں دادہ زنبور   نگشتہ بعد مردن نیز از دور
ہمہ خوبانش عاشق وار جویاں   کہ معشوقیست نزد خوبرویاں

ہندوستانی پھولوں کی تعریف میں امیر خسرو لکھتے ہیں کہ یہ دنیا کے تمام پھولوں سے بہتر ہیں اور بہشت میں بھی ایسے ہی پھول ہوں گے، اگر یہاں کے ایسے پھول روم و شام میں ہوتے تو وہاں کے لوگ ان کی تعریف تمام دنیا میں کرتے پھرتے (تفصیل کے لئے دیکھیے دول رانی خضر خان صفحہ ۱۲۹-۱۳۲، علی گڈھ ایڈیشن)۔

تاریخ فیروز شاہی کے مصنف مولانا ضیاءالدین برنی نے ہندوستانی پھولوں میں گل لالہ، گل صد برگ، گل کرنا اور سیوتی کا ذکر جابجا کیا ہے (ص ۷۰ ـ ۵۶۹) صبح الاعشیٰ میں عرب سیاحوں کی زبانی ہندوستانی پھولوں میں گلاب، کنول، نیلوفر، بنفشہ، بان، بید، نرگس، یاسمین اور گل حنا کا ذکر خاص طور پر کیا گیا ہے۔

بابر ہندوستان پہنچا تو اس کی نظر یہاں کے پھولوں پر بھی پڑی اور اس نے اپنی قوت مشاہدہ سے بعض پھولوں کے متعلق مفید اور پُر مغز معلومات اپنی تزک میں قلمبند کی ہیں جن کو ہم اسی کے الفاظ میں ہدیہ ناظرین کرتے ہیں:

جاسون ۔ اس کو بعض ہندوستانی کریل کہتے ہیں۔ اس کا درخت شاخ دار ہوتا ہے اور گلاب کے درخت سے بڑا ہوتا ہے۔ اس کا رنگ انار کے پھول سے زیادہ کھلا ہوا اور پھول گلاب کے پھول کے برابر بڑا ہوتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ گلاب کی کلی ایک ہی دفعہ کھل جاتی ہے، اس کی کلی پہلے ایک بار کھلتی ہے، پھر اسی کھلی ہوئی کلی میں سے ایک چیز دل کی شکل کی طرح نکلتی ہے اور اس کی پتیاں کھل کر پھول بن جاتی ہیں۔ یہ دونوں اگرچہ ایک ہی پھول ہیں مگر اس کے بیچ میں پہلے پتیوں میں سے دل کی صورت کی ایک چیز کا نکلنا اور پھر پھول بن جانا ایک نادر بات ہے۔ یہ پھول درخت میں لگا ہوتا ہے تو بہت بہار دیتا ہے۔ مگر یہ زیادہ پائدار نہیں ہوتا۔ ایک ہی دن میں مرجھا کر اس کی پتیاں جھڑ جاتی ہیں۔ برسات کے چار مہینے کثرت سے کھلتا ہے۔

کنیر ۔ یہ سفید اور سرخ دونوں رنگ کا ہوتا ہے۔ اس کی جڑ اور پتے شفتالو جیسے سرخ ہوتے ہیں۔ پھول تو شفتالو کے پھول سے بالکل مشابہ ہوتا ہے۔ اس کے اکٹھے چودہ پندرہ پھول ایک جگہ اس طرح کھلتے ہیں کہ دور سے ایک بڑا پھول معلوم ہوتا ہے۔ اس کے سرخ پھول میں بھینی بھینی بو ہوتی ہے۔ یہ بھی برسات کے موسم میں تین چار مہینے تک برابر کھلتا ہے اور اکثر سال بھر رہتا ہے۔

کیوڑا ۔ اس کی خوشبو نہایت لطیف ہوتی ہے لیکن یہ عجیب شکل کا ہوتا ہے۔ پھول کی لمبائی ڈیڑھ بالشت ہوتی ہے۔ پتیاں لمبی لمبی، خاردار اور اوپر نیچے لپٹی رہتی ہیں۔ اوپر کی پتیاں سبز اور خاردار، نیچے کی نرم اور سفید ہوتی ہیں، اندر کی پتیوں میں گلّی سے لپٹی ہوئی ایک چیز سے خوشبو آتی ہے۔ اس کا درخت ایسے بانس سے مشابہ ہوتا ہے جس کا ابھی تنہ نہ ہوا ہو۔ اس کی شاخیں اِدھر اُدھر پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔

کیتکی ۔ اس کی شکل کیوڑے سے ملتی ہے مگر کیوڑے سے اس کا پھول چھوٹا ہوتا ہے۔ رنگ زیادہ زرد اور بو ہلکی ہوتی ہے۔

چنبیلی ۔ بابر کو اپنے وطن کے پھول یاسمن سے چنبیلی زیادہ پسند تھی اس لئے وہ لکھتا ہے کہ یاسمن سے اس کا پھول بڑا ہوتا ہے اور

اس کی خوشبو اس سے زیادہ تیز ہوتی ہے۔

چمپا۔ اس کا درخت بڑا اونچا اور خوبصورت ہوتا ہے۔ اس کے پھول کی خوشبو بھی اچھی ہوتی ہے۔ دیکھنے سے بنفشہ یا نرگس کا پتہ معلوم ہوتا ہے۔ رنگ زرد اور صورت سوسن سے ملتی ہے مگر سوسن کا پھول بڑا ہوتا ہے۔

بابر نے جن پھولوں کا ذکر نہیں کیا ہے، ان کی تفصیل ابوالفضل نے آئین اکبری میں لکھی ہے جن سے نباتات کے ماہرین کو بھی مفید معلومات حاصل ہوسکتی ہیں یہاں پر ابوالفضل کے الفاظ ہی میں ہم زیادہ سے زیادہ پھولوں کا ذکر کرنے کی کوشش کریں گے۔

رائے بیل۔ یہ یاسمن سے مشابہ ہوتا ہے اور اس میں ایک سے زیادہ تہیں ہوتی ہیں۔ پانچ تہوں کا پھول بکثرت پایا جاتا ہے اس کی تہیں کچھ ایسی ہوتی ہیں کہ ہر تہ ایک پھول کے بجائے شمار کی جاسکتی ہے۔ اس کا پودا ایک گز بلند ہوتا ہے۔ پتیاں لیموں کی پتیوں سے مشابہ لیکن کسی قدر چھوٹی اور نرم ہوتی ہیں۔

مونگرا۔ رائے بیل سے مشابہ لیکن اس سے بڑا ہوتا ہے۔ اس کی پنکھڑیاں سو سے زیادہ ہوتی ہیں۔ رائے بیل سے کم خوشبودار ہوتا ہے لیکن اس کا درخت بہت بڑا ہوتا ہے۔

چلتہ۔ بڑے لالے کی طرح ہوتا ہے۔ اس کے ایک پھول میں اٹھارہ پنکھڑیاں ہوتی ہیں جن میں سے اوپر کی چھ پنکھڑیاں سبز، دوسری چھ کچھ سبز، کچھ سرخ، کچھ نیلی اور بقیہ چھ سفید ہوتی ہیں۔ پھول کا درمیانی سدابہار کے پھول سے مشابہ ہوتا ہے۔ اس میں دو سو زرد رنگ کے ریشے ہوتے ہیں۔ اس کے بیچ میں ایک سرخ تکمہ بھی ہوتا ہے۔ شاخ سے توڑنے کے بعد پانچ چھ روز تک تر و تازہ رہتا ہے۔ خوشبو میں بنفشہ سے ملتا جلتا ہے۔ مرجھا جانے کے بعد پکا کر کھایا جاتا ہے۔ اس کا درخت انار کے درخت کا سا ہوتا ہے۔ پتیاں برگ لیموں سے مشابہت رکھتی ہیں۔ سات سال میں پھولتا ہے۔

تسبیح گلال۔ یہ بے حد خوشبودار ہوتا ہے۔ اس کی پنکھڑیاں خنجر سے مشابہ ہوتی ہیں۔ درخت دو گز لمبا ہوتا ہے اور چار سال کے بعد پھول دیتا ہے۔ اس سے تسبیح بناتے ہیں۔ شاخ سے ٹوٹنے کے بعد بھی ایک ہفتہ شاداب رہتا ہے۔

مولسری۔ اس کا پھول یاسمین سے چھوٹا ہوتا ہے اور پنکھڑیاں کنگورے دار ہوتی ہیں۔ خشک ہونے پر زیادہ خوشبو دیتا ہے۔ اس کا درخت چار مغز سے مشابہ ہوتا ہے اور دس سال میں پھولتا ہے۔

سنگار ہار۔ اس کی شکل لونگ کی ایسی ہوتی ہے۔ رنگ نارنجی ہوتا ہے، درخت انار کی طرح اور پتیاں برگ شفتالو سے مشابہ ہوتی ہیں۔ پانچ سال میں پھول دیتا ہے۔

کوزہ۔ یہ گلاب کی طرح معلوم ہوتا ہے۔ اس کا پھول صد برگی ہوتا ہے۔ درمیانی حصہ میں تخم کے سنہرے ریزے ہوتے ہیں اس سے عبیر مایہ اور عرق گلاب کشید کرتے ہیں۔

پادل۔ اس میں پانچ یا چھ بڑی پنکھڑیاں ہوتی ہیں۔ پانی میں ڈالا جاتا ہے تو پانی خوش مزہ اور خوشبودار ہو جاتا ہے۔ اس کا درخت چار مغز سے مشابہ ہوتا ہے۔ بارہ سال میں پھول دیتا ہے۔

جوہی۔ اس کی پنکھڑیاں ریزہ دار ہوتی ہیں۔ اس کی بیل درخت میں لپٹ جاتی ہے، اور تین سال میں پھولتی ہے۔

نواڑی۔ اس کا پھول رائے بیل کی طرح تہ بہ تہ ہوتا ہے لیکن اس کی پتیاں رائے بیل کی پتیوں سے بڑی ہوتی ہیں۔ اس میں ایک سال کے بعد پھول آنے لگتا ہے اور پھولوں سے اس کی پتیاں اور شاخیں ڈھک جاتی ہیں۔

کیوڑہ بیل۔ یہ گل زعفران سے مشابہ ہوتا ہے۔ ابوالفضل کا یہ بھی بیان ہے کہ یہ اکبر کے زمانے میں باہر سے لاکر ہندوستان میں پھیلایا گیا۔

آفتابی۔ یہ پھول گول، کشادہ اور بڑ برگ ہوتا ہے۔ اس کا رخ ہمیشہ آفتاب کی سمت ہوتا رہتا ہے۔ اس کا پودا تین گز تک بلند ہوتا ہے۔

کنول۔ یہ پھول دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک وہ جو آفتاب کے روشن ہونے کے بعد پھولتا ہے۔ اس کا رخ آفتاب کی سمت رہتا ہے اور غروب آفتاب کے بعد بند ہو کر کلی کی شکل میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ گل شقائق سے مشابہ ہے۔ اس کی سرخی بہت ہلکی ہوتی ہے اور اس کی پتیاں چھ سے کم نہیں ہوتیں۔ پھول کے اندر زرد ریشے ہوتے ہیں اور

ان ریشوں کے بیچ میں تخم پیدا ہوتا ہے۔ کنول کی دوسری قسم کا پھول چار برگی ہوتا ہے جو چاندنی رات میں کھلتا ہے اور چاند کے گھومنے کے ساتھ ساتھ سمت بدلتا رہتا ہے لیکن یہ کھل کر پھر بند نہیں ہوتا۔

جعفری۔ یہ خوشنما پھول گول اور صد برگی ہوتا ہے۔ اس کے لمبے درخت کی دندانہ دار پتیاں برگ بید سے مشابہ ہوتی ہیں۔ درخت دو ماہ کے بعد پھولنے لگتا ہے۔

گڑھل۔ یہ گل لالہ کی طرح خوشنما ہوتا ہے۔ پتیاں برگ توت سے مشابہ ہوتی ہیں۔ دو برس میں پھولتا ہے اور اس کا پودا دو گز یا اس سے زیادہ بلند ہوتا ہے۔

رتن منجنی۔ اس کا درخت اور اس کی پتیاں رائے بیل سے مشابہ ہوتی ہیں۔ دو سال میں پھول آنے لگتا ہے۔

کیسو۔ اس میں مختلف پنکھڑیاں ہوتی ہیں اور ہر پنکھڑی شیر کے ناخن کی طرح ہوتی ہے۔ پھول کے بیچ میں زرد ریشہ اور ایک تولیدی شاخچہ ہوتا ہے جس کی شکل زبان کی سی ہوتی ہے۔ اس کا درخت بہت بڑا ہوتا ہے اور اس قدر پھولتا ہے کہ پوری فضا کو آتشیں کر دیتا ہے۔

کدم۔ یہ شاہی ٹوپی کی شکل کا ہوتا ہے۔ درخت اور پتیاں چار مغز سے مشابہ ہوتی ہیں۔

ناگ کیسر۔ یہ ریشوں اور ذروں سے معمور گل سرخ کی طرح نازک ہوتا ہے۔ درخت اور پتیاں چار مغز کے مانند ہوتی ہیں۔ سات سال میں پھولتا ہے۔

سرپن۔ اس کا پودا مہدی اور پتیاں برگ بید سے مشابہ ہوتی ہیں۔

سری کھنڈی۔ چنبیلی کی طرح لیکن اس سے کچھ چھوٹا ہوتا ہے۔ درخت دو سال میں پھولتا ہے۔

حنا۔ گل نافرمان کی شکل کا ہوتا ہے۔ ہر پودے میں رنگ برنگ کے پھول کھلتے ہیں۔

دوپہریا۔ دوپہر کے وقت کھلتا ہے' اس کا پودا دو گز بلند ہوتا ہے۔

بھون چنپا۔ نیلوفر سے مشابہ ہے۔ ان جگہوں پر زیادہ اگتا ہے جو زیادہ تر تہ آب ہوتی ہیں۔ کبھی کبھی یہ پانی کی سطح کے اوپر بھی نمودار ہوتا ہے۔ اس کا پھول پانی کے اوپر کھلتا ہے اور پودا ایک بالشت بلند ہوتا ہے۔

سدرسن۔ اس کا پودا سوسن کے درخت کا سا ہوتا ہے لیکن پھول رائے بیل سے مشابہ ہے۔ پھول کے اندر زرد ریشے ہوتے ہیں۔

سینبل۔ یہ پنج برگی ہوتا ہے اور ہر برگ کی لمبائی دس اور چوڑائی تین انگشت ہوتی ہے۔

رتن مالا۔ یہ گول اور چھوٹا ہوتا ہے۔ اس کے عرق کو پکا کر گندھک کے تیزاب میں ملاتے ہیں تو سرخ رنگ پیدا ہو جاتا ہے جس سے کپڑے رنگے جاتے ہیں۔ اس کے پھول اور جڑ کو مکھن اور روغن کنجد میں جوش دے کر ارغوانی رنگ تیار کرتے ہیں۔

سوسن زرد۔ یہ کچھ بڑا لیکن یاسمین کا سا ہوتا ہے۔ اس میں پانچ یا چھ پتیاں ہوتی ہیں۔ درخت چنبیلی سے مشابہ ہوتا ہے اور دو سال میں پھولتا ہے۔

مالتی۔ یہ چنبیلی سے مشابہ لیکن اس سے چھوٹا ہوتا ہے۔ پھول کے اندر دانہ خشخاش کی طرح ذرے ہوتے ہیں۔ دو سال میں پھولتا ہے۔

کریل۔ یہ سہ برگی ہوتا ہے۔ کثرت سے پھولتا ہے۔ آنکھوں کو تازگی بخشتا ہے۔ اس کو جوش دے کر پیتے بھی ہیں اور اس کا اچار بھی بناتے ہیں۔

جیت۔ اس کا درخت بہت بڑا ہوتا ہے اور پتیاں املی کی پتیوں سے مشابہ ہوتی ہیں۔

چنپکہ۔ اس کا پھول گلدستے کی طرح ہوتا ہے۔ اس کی پتیاں برگ چار مغز سے مشابہ ہوتی ہیں۔ اس کے درخت کی چھال کو پانی میں جوش دینے سے پانی کا رنگ سرخ ہو جاتا ہے۔ یہ درخت زیادہ تر پہاڑی علاقے میں ہوتا ہے اور اس کی لکڑی شمع کی طرح جلتی ہے۔ دو سال میں پھولتا ہے۔

لاہی۔ اس کا پودا ڈیڑھ گز بلند ہوتا ہے۔ پھولنے سے پہلے اس کی شاخوں کو پیس کر برادے کی روٹیاں پکاتے ہیں جن کو اونٹ کھا کر فربہ اور مست ہو جاتے ہیں۔

کروندہ۔ یہ جوہی کی طرح ہوتا ہے۔

دھنتر۔ یہ نیلوفر کی طرح خوشنما ہوتا ہے۔ اس کے درخت میں

بیلیں ہوتی ہیں۔

سرس ۔ یہ ریشمی نخ کی طرح ریشہ دار اور شاہی ٹوپی سے مشابہ ہوتا ہے۔ پھول کی خوشبو بہت دور سے آتی ہے۔ ہندوستان میں یہ درختوں کا بادشاہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کی لکڑیاں بڑی بڑی عمارتوں میں کام آتی ہیں۔ اس کے تنے کے اندر سے ایک قسم کی سیاہ لکڑی نکلتی ہے جس پر تیشہ کارگر نہیں ہوتا۔

کنگلائی ۔ اس کی ہر پتی چار انگل سے زیادہ لمبی ہوتی ہے۔ اس کا پھول بہت خوبصورت ہوتا ہے اور ہر شاخ پر صرف ایک ہی کھلتا ہے۔

سن ۔ یہ گلدستہ کی طرح کھلتا ہے۔ اس کی ایک قسم روئی کے پھول کی طرح ہوتی ہے جس کو پٹ سن کہتے ہیں۔ اس کی رسیاں بے حد نرم ہوتی ہیں۔

آئین اکبری میں ابوالفضل نے ان تمام پھولوں کی تصویریں بھی دی ہیں اور ان کا ذکر کر کے آخر میں لکھا ہے کہ "ہندوستانی پھولوں کے علاوہ ایرانی اور تورانی پھول یعنی بنفشہ، یاسمین کبود، سوسن، ریحان، رعنا، زیبا، شقایق، تاج خروس، قلغہ، نافرمان اور خطمی وغیرہ بکثرت ہوتے ہیں۔ جا بجا باغ اور چمن کثرت سے موجود ہیں جن سے آنکھوں کو تراوٹ اور تازگی پہونچتی ہے۔ پہلے ہر باغ میں پھولوں کے نصب کرنے میں ایک بے ترتیبی سی تھی۔ جب حضرت فردوس مکانی بابر بادشاہ نے اس ملک کو عزت بخشی تو خیابان بندی اور طرح طرح ادائی نمودار ہوئی جن کو دیکھ کر اہل عالم حیرت زدہ ہو گئے[1]۔"

جہانگیر نے بھی اپنی تزک میں ہندوستانی پھولوں کا ذکر بہت ہی طرب انگیز طریقہ پر کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ہندوستان کے پھول اپنی شامہ نوازی اور دل آویزی میں دنیا کے تمام پھولوں سے بہتر ہیں۔ اس کے بعد وہ چمپا، کیوڑا، مولسری اور سیوتی وغیرہ کی قلمی تصویر کھینچتا ہے۔ وہ ڈھاک کے پھولوں کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ان کو دیکھ کر ان سے نگاہیں ہٹانے کو جی نہیں چاہتا ہے۔ وہ کشمیر جنت نظیر گیا تو اس کی رعنائی دل آویزی اور دل کشی دیکھ کر مست ہو گیا اور اس کا قلم بھی رقص کرنے لگا۔ چنانچہ اس "سدا بہار باغ" اور "عشرت افزا گلشن" کے بارے میں لکھتا ہے کہ یہاں اتنے چشمے ہیں کہ ان کا شمار نہیں کیا جا سکتا ہے، جدھر نظر اٹھتی ہے سبزہ ہی سبزہ دکھائی دیتا ہے۔ ہر جگہ آب رواں ہے، گل سرخ، بنفشہ اور نرگس خود سے اگتے ہیں۔ میدانوں میں طرح طرح کے پھول دکھائی دیتے ہیں اور خوشبودار بوٹیوں کی تو کوئی حد نہیں (تزک جہانگیری ص ۳۰۲ - ۳۰۳)۔ پھولوں ہی کی وجہ سے فارسی مورخین کشمیر کو رشک گلزار افلاک، ابروئے عالم خاک، اور جاوید بہار لکھتے ہیں۔ فارسی کے مشہور شاعر عرفی اور قدسی دونوں نے شاعرانہ انداز میں لکھا ہے کہ کشمیر کی ہوا اور مٹی میں یہ اثر ہے کہ یہاں پھول بکثرت پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ عرفی کہتا ہے ؎

وآنکہ بچنیں فصل کہ در ساحت گلزار	از لطف ہوا چاشت نسیم سحر آید
نہ شگفتہ گل اما بشل بر رگ شاخے	گر پائے تہم خون گلم تا کمر آید

قدسی نے کہا ہے ؎

ز فیض ابر می روید در یں کاخ	ز تار شمع گل پیش از رگ شاخ
کند گل بر سر دیوار ریشہ	شود فولاد سبز از آب تیشہ
نگارے بر ورق گر صورت خار	ز تاثیر ہوا گل آورد بار
گر افتد از کف ساقی پیالہ	دود اندر ریشہ در گل ہمچو لالہ

جہانگیر نے اپنی تزک میں کشمیر کے پھولوں میں لالہ کا ذکر خاص طور پر کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ یہاں بہار میں پہاڑوں، میدانوں، دیواروں، صحنوں اور کوٹھوں پر لالہ مشعل کی طرح بزم افروز رہتا ہے۔ پھر وہ یہ بھی تحریر کرتا ہے کہ عام طور سے شگوفوں کے آنے کا وقت اسفندیار یعنی فروری میں ہوتا ہے لیکن کشمیر میں فروردیں یعنی مارچ میں آیا کرتا ہے۔ کشمیر میں عمارتیں زیادہ تر لکڑی کی ہیں جو دو دو تین تین اور چار چار منزلوں کی ہوتی ہیں۔ کوٹھوں پر مٹی ہوتی ہے جہاں لالۂ چوغاشی موسم بہار میں بہت ہی خوشنما معلوم ہوتا ہے۔ باغوں اور مسجدوں میں بھی اس کی بہار دکھائی دیتی ہے اور لالہ کا ایسا خوشنما تختہ کشمیر کے سوا کہیں اور نظر نہیں آتا۔ عرفی نے بھی یہاں کے لالہ کے جوش نمو کی تعریف کرتے ہوئے شاعرانہ انداز میں لکھا ہے کہ

---

[1] آئین اکبری نولکشور پریس جلد اول ص ۵۶ - ۵۵، نیز دیکھئے اس کا اردو ترجمہ شائع کردہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن جلد اول ص ۱۰۷ - ۱۰۹

سخت پتھر پر تیشہ کی ضرب پڑتی ہے تو اس سے بھی لالہ ہی نمودار ہوتا ہے ؎

آں لالہ کہ ہنگام تراشیدن خارا ‏ ‏ ‏ از رخنۂ سنگ و دہن تیشہ برآید

جہانگیر کو کشمیر میں چنبیلی کی بہت سی قسمیں دکھائی دیں۔ لکھتا ہے کہ نیلے رنگ کی چنبیلی کشمیر میں بہت ہوتی ہے۔ سفید چنبیلی میں خوشبو زیادہ ہوتی ہے۔ صندلی رنگ کی چنبیلی کشمیر کی خاص چیز ہے۔ اس میں بھی خوشبو بہت ہوتی ہے۔ جہانگیر نے کشمیر میں گلاب کی بھی کئی قسمیں دیکھی تھیں لیکن صرف دو ہی کی تفصیل بیان کی ہے۔ ایک کا رنگ بالکل سرخ بتایا ہے جو بہت خوشبودار ہوتا ہے دوسرے کا رنگ صندلی لکھا ہے اور اس کی لطافت اور نزاکت کی تعریف کی ہے۔ سوسن کی بھی دو قسمیں لکھی ہیں۔ ایک تو باغ میں اُگتا ہے اور دوسرا صحرائی ہوتا ہے جس میں رنگینی تو کم لیکن خوشبو زیادہ ہوتی ہے۔ باغ میں اُگنے والے سوسن کا رنگ سبز ہوتا ہے۔ گل جعفری کا ذکر کرتے ہوئے جہانگیر لکھتا ہے کہ بڑا بھی ہوتا ہے اور خوشبودار بھی۔ اس کا تنا آدمی کے قد سے بھی زیادہ ہوتا ہے کبھی اس میں کیڑے بھی پڑ جاتے ہیں۔ جہانگیر کو کشمیر کے پھولوں میں بادام اور شفتالو کے پھول بہترین معلوم ہوتے تھے۔ وہ لکھتا ہے کہ کشمیر میں اتنے پھول ہیں کہ ان کا شمار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ جب اس نے اپنے عہد کے ممتاز ترین مصور نادر العصر منصور کو ان کی تصویریں بنانے کو کہا تو وہ سو سے زیادہ پھولوں کی تصویریں نہ بنا سکا[1]۔

جہانگیری عہد کے مورخ معتمد خان بخشی نے اقبال نامہ جہانگیری میں پونچھ کی گھاٹی کے ایک تالاب میں ایک عجیب و غریب پھول دیکھا تھا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ یہاں ایک عجیب پھول نظر آیا جو اب تک دیکھا نہ گیا تھا۔ تین رنگ کا شاخ دار پھول ہے۔ ایک رنگ بہت ہی سرخ گل انار کی طرح ہے، دوسرا رنگ گل شفتالو کی طرح ہے تیسرا ابلق و نیم سبز (؟) ہے۔ ہندوستان کے پھول گڑھل کی طرح معلوم ہوتا ہے لیکن گڑھل سے بڑا ہے۔ نزدیک سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خطمی کے چھوٹے اور بڑے پھولوں کا ایک گلدستہ بنا کر رکھ دیا گیا ہے۔ خوش رنگی اور نظر فریبی میں بے نظیر ہے۔ اس کا درخت توت اور امرود کے درختوں کی طرح بڑا ہوتا ہے لیکن پتہ کی مشابہت بید مشک کے پتہ سے ہے۔ بید مشک کے پتہ میں تیز نوک ہوتی ہے لیکن اس کا پتہ چوڑا ہوتا ہے۔ پھول اتنا بڑا ہوتا ہے کہ دونوں ہاتھوں میں بھی نہیں سماتا۔ اس کا درخت سر سے پاؤں تک پھولوں سے لدا رہتا ہے۔ اس کو اہل کشمیر کلر پوش کہتے ہیں۔ پکلی اور دھمتور میں یوہ بہلول کہلاتا ہے۔ یہ صرف ان ہی پہاڑوں پر ہوتا ہے جہاں برف سات آٹھ دن سے زیادہ نہیں ٹھہرتی[2]۔

شاہجہانی عہد میں ظفر خان کشمیر کا گورنر رہا۔ وہ اپنے عہد کا ممتاز شاعر بھی تھا۔ کشمیر کے پھولوں کا ذکر ایک نظم میں کیا ہے۔ یہاں کے کیوڑا کے متعلق لکھتا ہے کہ اس میں خوشبو ایسی لپٹی رہتی ہے جیسے ساز میں نغمہ رہتا ہے ؎

ز گل ہا کیورہ گردید ممتاز ‏ ‏ ‏ درو پیچیدہ بو چو نغمہ در ساز

کچنار کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ جب یہ پھولتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ باغ میں آگ لگی ہوئی ہے ؎

شگفتہ آن چنان گلہائے کچنار ‏ ‏ ‏ کہ گوئی آتش افتادہ بہ گلزار

قدسی نے کشمیر کے پھولوں کی کثرت سے متاثر ہو کر کہا ہے ؎

جز آں گلہا کہ مشہور جہان ست ‏ ‏ ‏ گل ایں جا بوستان در بوستان ست

ابوالفضل اور جہانگیر دونوں نے زعفران کا شمار پھولوں ہی میں کیا ہے۔ ابوالفضل نے آئین اکبری (جلد اول آئین ۳۱) میں اس کی پوری تفصیل درج کی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ اردی بہشت میں اس کا بیج بویا جاتا ہے۔ بارش کے پانی سے اس کی پرورش ہوتی ہے اس کا بیج پیاز اور لہسن کی گٹھی کی طرح ہوتا ہے پھول ڈنٹھل پر نمودار ہوتا ہے جس میں چھ پتیاں اور چھ بڑے ریشے ہوتے ہیں ان چھ پتیوں میں تین پتیاں بہت شاداب ہوتی ہیں۔ ان کا رنگ بنفشی ہوتا ہے۔ ان ہی بنفشی رنگ کی پتیوں میں تین اور پتیاں ہوتی ہیں۔ ان کے ریشے زرد ہوتے ہیں جن کی آغوش میں تین اور ریشے سرخ رنگ کے ہوتے ہیں۔ ان ہی ریشوں کو زعفران کہتے ہیں۔ زعفران کا پودا چھ سال تک پھول دیتا ہے بشرطیکہ اس کی آبپاشی برابر ہوتی رہے۔ پہلے دو سال پھول کم آتے ہیں لیکن تیسرے

---

[1] تزک جہانگیری نولکشور پریس ص ۹۹ - ۲۹۲

[2] اقبال نامہ جہانگیری ص ۴۲ - ۲۴۱

سال سے بہت پھولنے لگتا ہے چھ سال گزرنے کے بعد اگر گٹھی کو زمین سے نہ نکالیں تو سڑ جاتی ہے اس لئے ایک جگہ سے نکال کر دوسری جگہ اس کو لگاتے ہیں اور اس زمین کو پانچ سال تک غیر مزروعہ چھوڑ دیتے ہیں۔

زعفران سب سے زیادہ کشمیر میں ہوتا۔ جہانگیر اور ابوالفضل دونوں نے لکھا ہے کہ کشمیر کے موضع پانپور میں دس دس کوس تک اسی کی کھیتی ہوتی ہے اور جدھر نظر اٹھاؤ زعفران ہی زعفران نظر آتا ہے۔ اس کی خوشبو اتنی تیز ہوتی ہے کہ سر میں درد ہو جاتا ہے لیکن کشمیریوں کو اس سے کوئی تکلیف نہیں ہوتی۔[1]

فارسی کے شعرا اپنی شاعری میں عام طور سے ہندوستانی پھولوں کا ذکر کرتے تھے۔ مثلاً شیخ محمد محسن فانی کشمیری نے شاہجہان کی شان میں ایک قصیدہ پیش کیا تھا تو اس میں کہتے ہیں ؎

چنپہ می گیرد چو نرگس دست گلچیں را بزر — لالہ ای بند حنا چو گل بپائے باغباں
گل ز شبنم ہار چنبیلی بگردن افگند — تا توانند شد حریف شاہد ہندوستاں
باغ و صحرا سبز شد از فیض ابر نو بہار — شد ہمہ صحن زمین ہمرنگ بام آسماں
چشم نرگس از سواد ہند روشن می شود — در گلستاں لالہ را از سرمہ پر شد سرمہ داں
گرچہ گلہا ہم غزلہا خواندہ در وصف بہار — لیک بنود در چمن چو سبزہ کس رطب اللساں
بسکہ سوسن می کند بادہ زباں وصف چمن — دور بنود گر ز حیرت غنچہ را واشد دہاں
تالاب جو سبز شد از فیض ابر نو بہار — جدول زنگار دارد صفحۂ آب رواں
سیم و زر را دام می گیرو ز چنبیلی و بیل
نرگس از بہر نثار شانی صاحب قراں

[1] آئین اکبری جلد اول، آئین ۱۳، و تزک جہانگیری نولکشور پریس، ص ۳۱۳

سخنہائے گفتنی

(بقیہ مضمون صفحہ ۱۰)

نہیں کہہ سکتے۔ اس کے علاوہ شعر میں یہ وجہ تخیل ہے کہ عشق و نشاط دنیا جذبات بہیمیہ کا نام ہے۔

عرض آثر۔ آتش صاف صاف بوئے شب عروسی کہتا ہے تاہم ناطق صاحب کو یہ شبہ ہوتا ہے کہ شاعر نے شب عروسی یا بوئے شب عروسی کو سبب لطف عیش و نشاط دنیا قرار دیا ہو حقیقتاً آتش نے اسے سبب نہیں قرار دیا ہے محض مثال دی ہے۔ لطف عیش و نشاط دنیا چند روزہ ہے ناپائدار ہے، جس طرح بوئے شب عروسی کو قیام نہیں۔ مطلب یہ لینے کے بعد عیش و نشاط دنیا کو جذبات بہیمیہ تک محدود کرنے کا کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا۔

شعر آتش ؎ بغض و حسد سے خالی صحرا کو بھی نہ پایا
کیا کیا جلا ہے ساکھو پھولا جو ڈھاک بن میں

ارشاد ناطق۔ شاعر ساکھو کے جلنے کا سبب ڈھاک کے بن میں پھولنے کو قرار دیتا ہے وہ بھی برنائے حسد۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔ واقعہ بھی غلط اور خیال بھی بے ڈھنگا

عرض آثر۔ یہ ایک امر واقع ہے کہ ساکھو کے بن میں کبھی کبھی خود بخود آگ لگ جاتی ہے (سوکھی شاخوں کے تیز ہوا میں باہم رگڑ کھانے سے)۔ یہی زمانہ جنگل میں ڈھاک کے پھولنے کا ہے جس کے سرخ سرخ پھول عجب بہار دکھاتے ہیں۔ ساکھو میں پھول پھل کچھ نہیں ہوتا حسن التعلیل نے ساکھو کے جلنے کا سبب بغض و حسد قرار دیا اور اس طرح اس جذبے کی مذمت کی اور ایسے موقع کے لئے آتش کا یہ شعر ضرب المثل ہو گیا ہے۔

شعر آتش ؎ قید عفت میں ہے وہ معشوق عاشق جاں بلب
نزع میں بیمار عیسیٰ دامن مریم میں ہے

ارشاد ناطق۔ دوسرا مصرعہ نہایت اچھا ہے اور پہلا مصرعہ شاعر نے اپنی بساط سے اچھا لکھنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے قید عفت، دامن مریم اور بیمار اچھی مناسبتیں ہیں لیکن "وہ معشوق عاشق جاں بلب" نہایت بھونڈا جملہ معلوم ہوتا ہے۔ شاعر اتنی ہی لیاقت علمی رکھتا ہے کیا کیجئے ورنہ اگر یوں ہوتا تو نہایت اچھا معلوم ہوتا
وہ ادھر پابند عفت اور ادھر ہم جاں بلب — نزع میں بیمار عیسیٰ دامن مریم میں ہے

عرض آثر۔ اگر ناطق صاحب "وہ معشوق عاشق جاں بلب سے" "وہ" بھی نکال دیتے تو بھلا اور زیادہ بھونڈا ہو جاتا۔ "قید عفت میں ہے وہ معشوق" سے صرف "وہ معشوق" کو دوسرے جملے سے ملا کر ناطق صاحب نے قید و پابندی کا نازک فرق نظر انداز کر دیا۔ پہلے مصرع میں معشوق اور عاشق لانے سے یہ اشارہ ہو گیا کہ عیسیٰ سے مراد معشوق اور بیمار سے مراد عاشق ہے۔ اصلاح کے بعد ادھر اور ادھر کا الٹ پھیر رہ گیا اور بس۔

(نوٹ) میں ممنون ہوں کہ نیا دور (جولائی سنہ ۱۹۶۱ء) میں میرے ایک مضمون کے سلسلے میں مجھے سری ایک غلطی سے متنبہ کیا گیا ہے۔ ذہن میں عربی لفظ شکوی تھا جسے فارسیوں نے شکوہ بنا لیا۔ معلوم کس دھن میں تھا کہ شکوہ کے بدلے عشوہ لکھ گیا۔

جھنکاریں

شمیم کرمانی

صبح و شام تیشوں کی، سُن رہا ہوں جھنکاریں
اِک نئے زمانے کی بن رہی ہیں دیواریں
محنتی کدالوں نے، محفلیں سنواری ہیں
قصر و بام ڈھالے ہیں، بستیاں اُبھاری ہیں
ہر قدم پہ محنت کے جان ہار ملتے ہیں
اک نئے اجنتا کے چتر کار ملتے ہیں
دُور دُور رہتے ہیں چھاؤں سے یہ بیچارے
دھوپ کے مسافر ہیں دوپہر کے سیّارے
دشت و در میں کانٹوں کو گُل بناتے چلتے ہیں
ندیوں کے سینوں پر پُل بناتے چلتے ہیں
پربتوں کے سینے میں رہ گزر تراشی ہے
ہر گھنے اندھیرے سے اک سحر تراشی ہے
خشک رہ گزاروں میں ندّیوں کو موڑا ہے
زرد زرد پتّوں کو سبز کر کے چھوڑا ہے
کوہ کن ہیں تیشوں سے رنگ و بو بہاتے ہیں
کاٹ کر پہاڑوں کو جوئے شیر لاتے ہیں
جب اُجاڑ صحرا میں اِن کے ہاتھ چلتے ہیں
قافلے بہاروں کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں
سینچتے ہیں ذہنوں کو، فکر کو کھلاتے ہیں
آرزوئیں بوتے ہیں، زندگی اُگاتے ہیں
دشت میں اُڑاتے ہیں دھول ایسے دیوانے
دھول سے بناتے ہیں پھول ایسے دیوانے

بھوکی ننگی دُنیا کو شاد کام کرتے ہیں
ہڈیوں کے ڈھانچوں میں گوشت پوست بھرتے ہیں
دوڑ دھوپ کے دن ہیں، کام کا زمانہ ہے
ان کا ذہن چکّی ہے، فکر کارخانہ ہے
روح کام کی دُھن میں پھڑپھڑاتی رہتی ہے
اِک مشین ذہنوں میں گھڑگھڑاتی رہتی ہے
ناچتی ہے ماتھے پر بوند جب پسینے کی
دیکھنے میں آتی ہے، تب بہار جینے کی
عزم سے زمانے کو دنگ کرتے رہتے ہیں
مختلف ہواؤں سے جنگ کرتے رہتے ہیں
حوصلوں میں طوفاں ہیں ولولوں میں آندھی ہیں
یہ عظیم نہرو ہیں، یہ مہان گاندھی ہیں
زندگی میں راحت کی صورتیں سنواری ہیں
جنگ سے گریزاں ہیں، اَمن کے پجاری ہیں
راستہ صداقت کا اختیار کرتے ہیں
لوگ ان کی باتوں کا اعتبار کرتے ہیں
یہ ہیں اپنی چاہت کا دان دینے والے بھی
آن بان پر لیکن جان دینے والے بھی
دن سے بھی سُنہری ہے، اِن کی رات کیا کہنا
یہ اُبھرتے تارے ہیں، اِن کی بات کیا کہنا

اِن کو اپنی محنت پہ ناز ہے بھروسہ ہے
اِن کی صبحِ آزادی، اک حسین بوسہ ہے

دیوانِ آغا علی خاں مہر لکھنوی

قاضی عبدالودود

(یہ مقالہ متعدد فصول پر مشتمل ہے۔ بعض اشعار جو ایک فصل میں ہیں، کسی دوسری فصل میں بھی درج ہو سکتے تھے مگر مکرر لکھنے سے احتراز کیا گیا ہے)

(۱) امین الدولہ سیف الملک سید آغا علی خاں بہادر، پسر کلاں معتمد الدولہ آغا میر (متوفی سنہ ۱۲۴۷ھ) کا تخلص مہر تھا اور یہ ناسخ و رشک[1] کے شاگرد تھے۔ شعر ذیل جو اُردو کے مشہور ترین اشعار میں ہے، انھیں کا ہے :

خدا کی دین کا موسیٰ سے پوچھیے احوال
کہ آگ لینے کو جائیں پیمبری[2] ہو جائے

آغا میر عہد نصیر الدین حیدر میں لکھنؤ سے نکالے گئے تو مہر بھی ان کے ساتھ کانپور پہنچے اور وہیں اقامت پذیر ہوئے۔ ان کا پہلا دیوان سنہ ۱۲۶۳ھ[3] میں ایک مجہول الاسم مطبع میں چھپا۔ صفحہ ایک پر قطعۂ ذیل جو خود مصنف کے نتائجِ افکار سے ہے، درج ہے :

دیوان اوّل من باچند تا قصاید
چوں طبع شد بطرز مرغوب (و) وضع رنگین

تاریخِ طبع دیوان اے مہر خود نوشتم
دیوانِ اول مہر مطبوع شد بتزئین

دوسرے صفحہ پر بسم اللہ الخ کے بعد قصیدۂ اول کے سات اشعار ہیں۔ پہلی بیت یہ ہے :

حمدِ خلاقِ جہاں شکرِ خدائے غفار
شہِ آفاق ہے واجد علی عرش وقار

دوسرا قصیدہ جو فارسی میں ہے، سلطان عالم[4] کی مدح میں ہے۔ تیسرا اس قدر مختصر ہے (گیارہ اشعار) کہ اسے قطعہ کہنا چاہیے۔ اس کے بعض اشعار یہ ہیں :

ہم بقائے خضر ہو واجد علی شاہ شہاں
ہے یہی ورد زباں شام و سحر بیل و نہار

اس تمنا میں کہ پاؤں بار اس دربار میں
رات دن ہے میرے تن کو جان بے آرام یا

چوتھے کے ممدوح صراحتہً واجد علی شاہ ہی ہیں۔ پانچویں میں ممدوح کا نام نہیں لیکن یہ مصرع ہے : "تمنائے دلِ سلطاں تو حاصل کر خدا وندا۔"
چھٹے کے ممدوح سلطان عالم ہیں۔ اس کا خاتمہ صفحہ ۹۰ پر ہوتا ہے اور اس کی آخری بیت یہ ہے :

گردش میں سیارے فلک کے ساتھ ہیں[5] جب تک
ساعد[6] ہیں آفتاب

اشعار قصاید کی مجموعی تعداد ۲۳۲ ہے۔ صفحہ ۲۰ کے بعد کے صفحے میں "دیوان مہر" کے سوا کچھ اور مرقوم نہیں اور اس کے بعد کے صفحے میں پہلے بسم اللہ الخ اور پھر غزلِ اول کے چھ شعر ہیں۔ پہلا شعر یہ ہے :

---

[1] تلمذ رشک دیوان اول سے ثابت نہیں۔ یہ بات تذکروں میں ہے [2] یہ شعر دیوان اول میں نہیں۔ مہر کے بہت سے اشعار جو اس زمین (بہری و پری وغیرہ قوافی، ہو جائے ردیف) میں ہیں، ایک رسالے کی شکل میں طبع ہوئے تھے۔ یہ شعر اس رسالے میں ہے، جس کا ایک نسخہ کتب خانۂ خدا بخش میں ہے۔ مہر کا غیر مطبوعہ کلام کتب خانۂ رضائیہ رامپور میں ہے [3] میرے پیش نظر جو نسخہ ہے، اس میں مطبع کا نام نہیں۔

[4] لقب واجد علی شاہ [5] سطر ۱۳ سطری [6] کرم خوردہ نسخۂ پیش نظر میں کچھ اور مقامات بھی کرم خوردہ ہیں۔

ہے سر دیواں جو بہر حمد نام اللہ کا ساموں کے منہ سے کیوں نعرہ نہ نکلے واہ کا

اس کے بعد کے صفحے کا شمار ۳ ہے اور صفحہ ۱۰۴ تک صرف غزلیں ہیں جن میں سے کچھ فارسی میں ہیں۔ غزل آخر کا شعر آخر یہ ہے:

وہ پری رو ماہ ہے یا آفتاب اس میں عقل اے مہر اپنی دنگ ہے

غزلوں کے اشعار کی مجموعی تعداد ۴۸۶۱ ہے (اس میں دو چار سے زیادہ کا فرق نہیں ہوسکتا)۔ بعض غزلوں کی بیت آخر کے مصرع اول یا مصرع آخر (عموماً مصرع آخر) سے ان کا سال تصنیف معلوم ہوتا ہے، مثلاً "اے مہر لوہری ہے یہ میلا ٹھور کا" (۱۲۴۹ھ۔ صفحہ ۵) "کیا ہی پسند آیا ہو تیرت ٹھور کا" (۱۸۳۳ء۔ صفحہ ۵۱) "مہر سچ ہے ہوں مبتلائے فراق" (۱۲۴۸ھ)۔ "بود اے فلک از شہر صفر لیس دہم حیف" (۱۲۵۳ھ۔ تاریخ وفات دختر مہر) صفحہ ۶۵) تاریخ والی غزلوں میں قدیم ترین ۱۲۴۸ھ کی غزل ہے اور ۱۲۵۳ھ کے بعد کی کوئی غزل نہیں۔ مگر ایسی غزلوں میں جن کا زمانہ تصنیف معلوم نہیں ۴۸ھ سے قبل اور ۵۳ھ کے بعد کی غزلیں ضرور ہوں گی۔

صفحہ ۱۰۴ پر غزلوں کے بعد رشک کا کہا ہوا قطعۂ تاریخ طبع ہے اور صفحہ ۱۰۴ تا صفحہ ۱۰۴ پر دیوان کا "صحیح نامہ" ہے۔

(۲) ایک فارسی غزل وفات دختر مہر سے متعلق ہے۔ اس میں مصرع تاریخ بھی ہے جو فصل اول میں نقل ہو چکا ہے۔ ایک شعر سے مہر کا ماہ ولادت معلوم ہوتا ہے:

چلم اموات کرکے آہ کر جائیں صفر (کذا) اس لئے پیدا ہوئے ہیں ہم صفر کے چاند میں (ص۲۳۸)

(۳) اشعار ذیل مہر کے مذہبی معتقدات پر روشنی ڈالتے ہیں:

آج کعبے میں امیر مومناں پیدا ہوا بولے قدسی بادشاہ انفس جاں پیدا ہوا (ص۶)
چیرتا کیوں کر نہ معیار الولد کو کعبے میں موذیوں کے قتل کو یہ بے گماں پیدا ہوا (ص۶)
مرشد جبریل اور آموز موسیٰ و شعیب رہنمائے خضر و خضر انفس جاں پیدا ہوا
زہ گیا کیا دم بخود چرخ چہارم پر مسیح جب علی مرتضیٰ معجز بیاں پیدا ہوا
طاقت شق قر رکھتی تھیں جس کی انگلیاں اس کے قبضے میں ہوا اے مہر انشقاق آفتاب (ص۸۳)
قاسم نار و جناں گردیدہ است از نزول ہل اتیٰ شاہ نجف (ص۱۲۶)
خالق ارواح و ہم استاد روح ملک دل را پادشا شاہ نجف
در شب معراج تا عرش بریں بود با خیر الوریٰ شاہ نجف (ص۱۲۶)
عیسیٰ مریم از و تعلیم یافت کرد زندہ مردہا شاہ نجف (ص۱۲۶)

نشر اوّل ۱۸۸۳

اس بات میں حواس مشبر پانچوں ایک ہیں احمد سمیتا شبیر و شبر پانچوں ایک ہیں (ص۱۹۵)
شق قمر سے رجعت خورشید کم نہیں مہتاب میں جو ہے وہ اثر آفتاب میں (ص۲۴۲)
حیدری ہیں کم گیارہ ائمہ سمجھ اے مہر ہیں ختم رسل حیدر ذیشان سے زیادہ (ص۲۷۸)
مولد کسی کا کعبہ سوا تیرے کب ہوا خالق کا خانہ زاد تو اے ارجمند ہے (ص۲۸۰)
از غلامان توام گرچہ نہ اولاد توام یا علی ابن علی شاہ خراساں مددے (ص۲۹۳)

(۴) اشعار ذیل میں مہر نے اپنی شاعری کے بارے میں کچھ کہا ہے، دوسرے شعرا کا نام لیا ہے یا ان کے مصرعوں کی تضمین کی ہے:[۲]

اڑ کے چل سکتے نہیں طائر مضموں مجھ سے[۱] ہو پرے عرش سے شاہین طبیعت کا گذرا
آج آفاق میں ہوں شیر نیستان سخن اہل دعویٰ نہ کریں کیوں مری صورت سے فرار
میر سلطان سے ہو رتبۂ خاقاں کیا چیز مجھ سے خاقانی و شاہی نہ ہوں کیوں پست افکار (ص۳)
من شاعر سعدی وشم مانند حافظ سرخوشم اے مہر ہر دم میکشم جام مے شیراز را (ص۱۶)
اے مہر عجب لطف مضامیں ہے سخن میں کیا بندش معقول ہے کیا فکر سخن ہے (ص۳۷۸)
پوچھتے ہو مجھ سے کیا اے مہر آہ نام تھا ناسخ مرے استاد کا[۳] (ص۸)
مہر طبع من دہم فکر سخن کار عرفی و نظیری می کند (ص۹۵)
مہر ہرگہ شعر خوانی می کند بے گماں معجز بیانی می کند (ص۹۵)
ہم چو سعدی مہر ہم در عشق گل کار مرغ بوستانی می کند (ص۹۵)
سارے دن ورد زبان مہر یہ مصرع ہے[۴] شب کو میرا ماہ پیکر خواب میں آیا نظر (ص۱۰۴)
کیوں نہ اے مہر فصاحت ہو مری باتوں میں کہ زبانوں میں ہے اردو سے معلیٰ سے غرض (ص۱۱۶)
مہر خوش گفتہ است حال گلشن دنیا ظہیر گہ بہار و گہ خزاں گاہ ہے چنیں گاہ ہے چناں (ص۱۵۸)
پھر رہا ہے اس طرح دیوان میرا شہر میں جس طرح جاتے ہیں ہاتھوں ہاتھ نامے ڈاک میں (ص۲۱۱)
ہر کسے را بہر کارے ساختند کہربا آہن ربا ہوتا نہیں (ص۲۳۲)
خلق حسن ہی ہار بیت بے نظیر کا از بر حسن کی کیوں نہ مجھے مثنوی رہے (ص۳۳۱)
کیوں نہ آنکھوں سے لگائے مصرع ناسخ کو مہر چشم جاناں اور ہے چشم غزالاں اور ہے (ص۳۵۸)
اے مہر مٹ گیا سخن صائب و سلیم اپنی وہ فکر صائب و طبع سلیم ہے (ص۳۶۷)

---

[۱] بعض مصرعوں کے متعلق یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ مہر کے ہیں۔
[۲] پہلے تین شعر قصیدے کے ہیں۔
[۳] ظاہرا بعد وفات ناسخ جو ۱۲۵۴ھ میں واقع ہوئی۔
[۴] ممکن ہے کہ مہر ہی کا مصرع ہو۔

نہیں ہے طرح کا یہ جھوٹ مصرع تاریخ   ہوا ہے مہرؔ کو سچ[1] عشق مہوشاں پیدا (ص ۱۷)
اے مہرؔ کمند مشقِ فنِ شاعری ہوں میں   مضمونِ نو سے کتنے ہی دیوان بھرے ہیں (ص ۲۸۹)
بیتوں میں وصفِ ہلالِ ابرو سے مہرؔ نے   ہر غزل کو میں نے دیوان ہلالی کر دیا (ص ۳۷)
بہر زمیں کہ رسیدیم آسماں پیدا است   کہاں نہیں وہ مکان فلک نشاں پیدا (ص ۱۲)
دنیائے شاعری میں مرے دم سے ہے اے فلک   گاوِ زمینِ شعر کی ہے ناتھ ہاتھ میں (ص ۱۸۱)

(۵) اشعار ذیل میں مہرؔ نے فراق لکھنؤ میں اپنی حالت، لکھنؤ و اہل لکھنؤ کی تعریف، اور وہاں واپس جانے کی تمنا کا اظہار کیا ہے:

بار یابِ آستانِ حضرت کا   مہرؔ عاجز اگر ہوا ہوتا (ص ۲۰)
نہ اٹھاتا مصائبِ غربت   آفتوں میں نہ مبتلا ہوتا
آرزو تھی یہی کہ اس در پر   جان سو مال سے فدا ہوتا
غیرتِ صحرائے ایمن لکھنؤ ہو جائے گا   مہرؔ کے جانے سے روشن لکھنؤ ہو جائیگا (ص ۴۶)
دوستی مجھ سے یہ رکھتا ہے اگر دیکھا مجھے   لکھنؤ والوں کا دشمن لکھنؤ ہو جائیگا (ص ۴۶)
جب کرے گا یاد مجھ کو بادشاہ لکھنؤ   ظلم اٹھ جائیگا مامن لکھنؤ ہو جائیگا (ص ۴۶)
ہم کو شہا دیس نکالا ملا   تا بگدا دیس نکالا ملا (ص ۵۲)
دیس گوا (کذا) شوق سے پردیس کی   اب تو ولا دیس نکالا ملا
شاہ ہم اس حکم کے دیوانے ہیں   بے سر و پا دیس نکالا ملا (ص ۵۳)
بے جرم و بے گناہ غریب الوطن کیا   ہم کو وطن سے شاہ غریب الوطن کیا (ص ۵۳)
فرقتِ لکھنؤ کی ہے تاریخ   مہرؔ سچ ہے ہوں مبتلائے فراق (ص ۱۳۲)
(۱۲۶۸ھ)
آٹھ فردوس سے آرام زیادہ پاؤں   مجھ کو میرے اگر ایوانِ وطن مل جائیں (ص ۱۷۷)
ہونا وطن میں قتل نہیں سلطنت سے کم   ہے ظلِ تیغ ظلِ ہما کانپور میں (ص ۱۹۶)
یہ وطن میں اٹھائے میں نے رنج   دشت پر ہو گیا گمانِ وطن (ص ۲۰۲)
صورتِ طوبیٰ شجر ہیں حوریں ہیں بھٹیاریاں   ہے سرائے خلد گویا ہر سرائے لکھنؤ (ص ۲۶۱)
میں اگر جنت میں جاؤں گا نہ بھولوں گا کبھی   جسقدر جی چاہے مجھ کو آزمائے لکھنؤ (ص ۲۶۱)
اس کی پستی بھی بلندی سے سوا دلچسپ ہے   عرش سے ہے مرتفع تحت الثرائے لکھنؤ (ص ۲۶۱)
بادشاہ لکھنؤ کی ایک زر بخشی یہ ہے   قیصر و فغفور و خاقاں ہیں گدائے لکھنؤ (ص ۲۶۲)
لکھنؤ کا صبح سے تا شام رہتا ہے خیال   کیوں نہ میرے خواب میں ہر رات آئے لکھنؤ (ص ۲۶۲)
آرزو ہے تجھ سے اے فرمانروائے کائنات   مہرؔ پر ہوں مہرباں فرمانروائے لکھنؤ (ص ۲۶۲)

لکھنؤ سے ہو گئی ہے رونقِ باغِ جہاں   باغِ عالم کیا کہ جنت ہے فدائے لکھنؤ (ص ۲۶۲)
کانپور میں ہے یہ میری زندگانی کا سبب   جسم کو لگ جاتی ہے اکثر ہوائے لکھنؤ (ص ۲۶۳)
حیدرآباد اور دلّی کی حقیقت کون ہے   وسعتِ ملکِ صفاہاں ہے نثار لکھنؤ (ص ۲۶۴)
مجھ کو میرا کار آبائی ملے پھر اے خدا   پھر بلائے شاہ گردوں اقتدارِ لکھنؤ (ص ۲۶۴)
مثلِ آب و آتش و خاک و ہوا طینت میں ہے   پانچواں عنصر بنا ہے اشتیاقِ لکھنؤ (ص ۲۶۵)
گھٹ گیا ہے شوقِ عمر و مال و عز و جاہ کا   سب کے بدلے بڑھ گیا ہے اشتیاقِ لکھنؤ (ص ۲۶۵)
یا بلاتا ہے وطن یا آپ سے ہم جاتے ہیں   دیکھئے کیا چاہتا ہے اشتیاقِ لکھنؤ
روز کہتے ہیں یہ اردوئے معلّیٰ والے   لطفِ دہلی تو گیا لکھنؤ آباد رہے (ص ۳۳۰)
شامِ غربت سے ہے اتنا فائدہ   بعد ازاں صبحِ وطن ہے سامنے (ص ۳۵۰)
دیکھوں کن آنکھوں سے کوئی انجمن   لکھنؤ کی انجمن ہے سامنے (ص ۳۵۰)
جینے کب دے گا فراقِ لکھنؤ   جان تک لے گا فراقِ لکھنؤ (ص ۲۶۵)

(۶) اشعار ذیل میں اہل فرنگ کی طرف اشارہ ہے یا ان کی وجہ سے زبان اردو میں داخل شدہ الفاظ نظم ہوئے ہیں:

مجھ کو ساقی نے دیا پیپا برانڈی کا اگر   ایک دم میں سب کا سب پی پا کے خالی کر دیا (ص ۴۴)
زلف کو باندھا جو صاحب نے یہ عقدہ کھولے   انگریزی فوج میں کیا لام باندھا جائیگا (ص ۴۵)
تھا جو اس ترسا کا ہمسایہ کلس بازار میں   ہم نے گھر بیچ کے بنوایا کلس بازار میں (ص ۱۹۸)
ہم نے جب کی سیرِ حسنِ ترسازادوں کا   لطفِ لندن کا نظر آیا کلس بازار میں (ص ۱۹۸)
دیکھیں گے بتکدہ بتِ پرفن کے واسطے   لندن چلیں گے ایک فرنگن کے واسطے (ص ۳۲۰)
کیوں نہ پھریئے روز لکھنؤ میں کلس بازار میں   یہ مزا کس شہر میں یہ لطف کس بازار میں (ص ۲۰۰)
اے صبت ترسا ہجومِ عاشقاں سے ہو گیا   اردلی بازار کا عالم کلس بازار میں (ص ۲۰۰)
نہیں برسات میں دلِ پُر داغ   لالٹین لے سحاب روشن ہے (ص ۳۴۸)
جائیں کس طرح نہ گھبوٹ (کذا) پہ اب گنگا پار   عالم آب ہے تا حد نظر دریا ہے (ص ۳۵۱)
یک صنم واقفِ اعجازِ مسیحائی نیست   مہرؔ بے فایدہ در ملکِ نصاریٰ آمد (ص ۱۰۱)

(۷) اشعار ذیل میں ایسے نام آئے ہیں جو اردو اشعار میں یا تو بالکل نہیں آتے یا کم آتے ہیں:

اس زمانے میں دکھایا تو نے اے سفاک خلق   دبدبہ چنگیز خاں کا حکم نادر شاہ کا (ص ۸)
جس سے بازارِ مصر شرمائے   ایسا میلا جھونسی میں دیکھا (ص ۳۲)
کھیلنے کو گنجفہ بیٹھا جو وہ سفاک خلق   چنگ کا اکا وہیں چنگیز خاں ہو جائیگا (ص ۴۷)
تلوار کا یہ گھاٹ بنا قرب گنگ سے   کیا آبدار گھاٹ ہے سارا جھونسی کا (ص ۸)

---

[1] طرح کا مصرع ہے، جو ممکن ہے کسی اور کا ہو۔

چشمِ جہاں کو بھایا ہے تیرت ٹھور کا   صانع نے کیا بنایا ہو تیرت ٹھور کا (ص ۵)
گنگا اگرا پہ نہ ہوا ہوگا نہ جمنا پہ بھی   آج گنگا کے برابر لبِ دریا میلا (ص ۵۲)
کوچہ ہو وہ بازارِ بنارس کے برابر   ایواں ہو ترا چرخِ مقرنس کے برابر (ص ۱۰۸)
معشوقِ زمانہ صفتِ شرم و حیا میں   کیونکر ہوں حسینانِ بنارس کے برابر (ص ۱۰۹)
بجرے[1] پہ تو جا کے کیا بیٹھا کہ شورِ حشر اٹھا   اے سہی قامت قیامت ہو گئی بالا گنگ (ص ۱۳۸)
اک اک روش ہو خسلدکی ہر کوچۂ وطن   دوزخ سے بھی عذاب سوا کانپور میں (ص ۱۹۶)
خط میں جو لکھے لعلِ لبِ یار کے اوصاف   کاتب ہوئے یاقوت رقم خامۂ زیبا (ص ۲۴۵)
گھر جو اس مہ کا بنا ہے اے مہر   دل مرا ماہ نگر ٹھہرا ہے (ص ۳۳۸)
ہوں دو آبے میں یہ دو آنکھیں نہیں   عالمِ گنگ و جمن ہے سامنے (ص ۳۵۰)
منبعِ چشمِ تر ضروری تھا   تو دمن ہے دلِ حزیں تل ہے (ص ۳۶۳)
کون کا فر ہو دو آبے میں اگر لگتا ہو جی   لکھنؤ کے آگے کنپو[2] ماورا النہر ہے (ص ۳۹۱)

(۸) اشعارِ ذیل سے عہدِ مہر کی شاعری اور معاشرت پر روشنی پڑتی ہے:

سیر کو آیا جو کوٹھے پہ مرا ماہِ تمام   کارچوبی سائبان آسماں ہو جائیگا (ص ۲)
زرد تھا غم سے بنایا اب لہو میں ہو کے قتل   تھا وہ جوڑا مائیوں کا یہ جوڑا بیاہ کا (ص ۸)

پالکی تابوت منزل گورِ میدانی فغاں   داغ حسرت اس مسافر کو ہو توشہ راہ کا (ص ۸)
چمن کو کھود کے بنائے ہیں سارے   تماشا ہو سارا دوپٹا تمھارا (ص ۸)
عاشقوں کو روز لڑوانا تماشے کے لئے   کوچہ اپنا یار نے مرغوں کی پالی کر دیا (ص ۲۷)
یاں ہو جیسے امام ضامن کا   داغِ افلاس یار بازو پر (ص ۱۰۶)
کوٹھے پر کرسی بچھا کر جلوہ فرما ہو وہ ہر شب   زیرِ کرسی آسماں کرسی ہو زیبا عرش (ص ۱۱۰)
جھول لے ماہ لقا ساون (کذا) میں   جھولنے کا ہو مزا ساون میں (ص ۲۰۳)
پینگ جھولے کے ہیں یوں اے گلِ تر   جس طرح موجِ ہوا ساون میں (ص ۲۰۳)
یہ مغنی نہیں گاتے ہیں ملار (کذا)   مرغ ہیں نغمہ سرا ساون میں (ص ۲۰۳)

وہاں چرچا خوشی کا عیش کا عشرت کا شادی کا
یہاں باتیں قلق کی پیٹنے کی رنجکے غم کے (ص ۳۰۵)
وہ لڑیاں پھول کی لٹکا تا ہی زنجیر کو بدلے   تپنچے میں نہیں کھتا ہے وہ زنجیر سونے کی (ص ۳۲۸)
یہ بھی سب جانیں کہ رو رو کر مرا ہوں ہجر میں
میری تربت پہ ہو سہرا موتیوں کے تار کا (ص ۴۰)
کہتا ہو تجھ کو عقدِ ثریا دکھا کے چرخ   اے ماہ تیمچے میں یہی دستگی رہے (ص ۳۳۲)
بالفرض اگر فراق میں پیکے پلاؤ بھی   ہیرے کی چاولوں میں مقرر کنی رہے (ص ۳۳۳)
تیز تر ہے چمک میں بجلی سے   جو تری اوڑھنی کا آنچل ہے (ص ۳۶۵)
جامۂ تن پھٹا تو کیا پروا   نہ یہ تن زیب ہے نہ ململ ہے (ص ۳۶۶)
تو نے موباف میں باندھا ہے جو ہیرے کا کنول
وزن کرنا ہے اسے سانپ کے منھ سے ہم کو (ص ۳۶۸)
آج ہو مچھلی کے بجرے میں جو وہ دریا کو
برہمن کہتے ہیں برج حوت میں مہتاب ہے (ص ۳۷۱)

---

[1] بجرا کچھ لوگوں کے نزدیک انگریزی لفظ بارج کا مہند ہے، مگر میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ انگریزی ہے۔ ضیاء برنی کی تاریخ مطبوعہ میں یہ لفظ ہے، مگر ممکن ہے کسی دوسرے لفظ کی تصحیف ہو۔

[2] کنپو = کنپو "کیمپ" سے بنا ہے، اس کو کانپور بھی کہتے تھے۔

تلچھٹ

پرویز شاہدی

تہ نشیں تھی تہِ ایام میں صدیوں کی گرد
دُردِ رو پوشں سے تھا چہرۂ صہبا روشن
موجِ مے میں تھی چھپی وقت کے قدموں کی تھکن
شعلۂ تر کی زباں گرم تھی اور قلب تھا سرد

آگئی سطح پہ بکھری ہوئی خاکِ مہ و سال
چھا گئی زلف و رُخِ آتشِ سیال پہ گرد
ہوگئے عارضِ گلُ رنگ تصوّر کے زرد
آگیا خم کے سکوں زار میں جیسے بھونچال

خود بطِ مے اثرِ خاک سے پر بستہ تھی
بزمِ سرشار تھی پھر بھی کہ نظر بستہ تھی

خواب تھرّا گئے آنکھوں پہ قیامت ٹوٹی
خود فریبی نے کیا شور کہ قسمت پھوٹی

تھی صفائے رُخِ بادہ اثرِ سحرِ سکوں
تہ میں سوئی ہوئی تلچھٹ کا فسوں تھا بیدار
جب بصیرت ہو معطل تو بصارت بیکار
دامِ اوہام میں تھے دیدۂ و دل صیدِ زبوں

تہ میں سوئی ہوئی صدیوں کی کثافت جاگی
جیسے ہر قطرے میں طوفان ہو آلائش کا
جیسے ہر موج میں ہیجان ہو آلائش کا
یوں شب و روز کی پروردہ کدورت جاگی

کفِ مے ہی سے نظر مست ہوئی جاتی تھی
نیچے جاتی تھی تو گھبرا کے پلٹ آتی تھی

دیکھ کر بادۂ ناصاف کو جی چھوٹ گیا
صورتِ سحر ہر اک رند کا دل ٹوٹ گیا

تہ نشیں گرد کی اس شعبدہ بازی کی قسم
بے پیے بادۂ صافی کا مزا ملتا تھا
جامِ خالی بھی تصوّر کو بھرا ملتا تھا
کُھلنے پاتا نہ تھا اس کیفِ طلسمی کا بھرم

پیاس ہے تیز، مگر کون پیے، کیسے پیے؟
تشنگی اب کفِ مے میں بھی نظر آتی ہے
اپنا بحران لیے خم سے چھلک جاتی ہے
بادہ کیا زہر ہے اس دَور کے پیاسوں کے لیے؟

خاکِ پا وقت کی اُڑتی ہوئی جب آتی تھی
خم کا مُنھ چومتے ہی تہہ میں اُتر جاتی تھی

توبہ کرنے کے سوا کیا نہیں چارا کوئی؟
ڈھونڈو رندو! کہیں ہوگا تو سہارا کوئی؟

وقت چلتا رہا، چلتا رہا، چلتا ہی رہا
شدّتِ تشنگیِ شوق سے. دیتا آواز
آگیا زد میں اچانک دلِ خوابیدہ کا ساز
دفعتاً کان میں تاریخ نے پھر جُھک کے کہا

کیوں کثافت سے ڈرو، رازِ لطافت سمجھو
ذوقِ مستی کا گلا گھونٹ کے کیا پاؤگے؟
توبہ کرلوگے تو پھر بعد میں پچھتاؤگے
طلبِ بادۂ صافی کی حقیقت سمجھو!

رند بیدار ہوئے خواب سے بے ہوشی کے
خم لرزنے لگا جھٹکوں سے ہم آغوشی کے

پیاس سچی ہے تو پھر چھان کے پینا سیکھو
زندگی مست بھی ہو جائے گی جینا سیکھو

خُم سے جب چھَن کے پہنچ جائے گا پیمانوں میں
لالہ گوں بادۂ ناصاف نظر آئے گا
ہر قدح ساغرِ شفاف نظر آئے گا
بستیاں ساری بدل جائیں گی مے خانوں میں

مے گلُ رنگ زمانے کی صداقت ہوگی
اس کی تلچھٹ بھی لطافت ہی لطافت ہوگی

کہکشاں

محمد اسحٰق صدیقی

اندھیری رات میں ستاروں کے درمیان آسمان پر ایک دھندلا سا راستہ نظر آتا ہے جسے کہکشاں کہتے ہیں۔ یہ فارسی زبان کا لفظ ہے۔ کاہ کے معنی ہیں "گھاس" اور کشاں کے معنی ہیں "کھینچنا"۔ کہکشاں کی صورت ایسی نظر آتی ہے جیسے زمین پر گھاس کو گھسیٹنے سے بنے ہوئے نشان۔ ہندی میں کہکشاں کو آکاش گنگا کہتے ہیں، گویا وہ زمین کی گنگا کا جواب ہے۔ انگریزی میں اس کا نام ہے گیلکسی (GALAXY) یا ملکی وے (MILKY WAY) دونوں کے معنی ہیں دودھ کا راستہ۔ گیلکسی دراصل یونانی زبان کا لفظ ہے اور اس کے بارے میں ایک کہانی ہے۔

آسمان کے بڑے دیوتا جوپیٹر کو زمین کی ایک عورت سے محبت ہو گئی جس سے ایک بچہ پیدا ہوا، ہرکلیز۔ جوپیٹر اپنے بچے کو دیوتاؤں کی طرح امر بنانا چاہتا تھا لیکن یہ اس وقت ممکن تھا جب وہ دیوتاؤں کی ماں اور آسمان کی دیوی (یعنی خود اس کی بیوی جونو) کا دودھ پیے۔ ظاہر ہے کہ جونو آسانی سے دودھ پلانے پر راضی نہ ہوتی اس لئے جوپیٹر نے ایک ترکیب سوچی اور اس ترکیب کو عملی جامہ پہنانے کے لئے وہ بچہ کو آسمان پر لے گیا اور جب جونو سو رہی تھی تو چپکے سے اس کے سینے سے لگا دیا۔ ہرکلیز نے دودھ پینا شروع ہی کیا تھا کہ جونو کی آنکھ کھل گئی اور اس نے گھبرا کر بچے کو جھٹک دیا۔ لیکن اس کے دودھ کی ایک دھار آسمان پر اس سرے سے اس سرے تک پھیل گئی۔ یہی گیلکسی ہے جس کا ترجمہ انگریزی میں "ملکی وے" یعنی "دودھ کا راستہ" کیا جاتا ہے۔

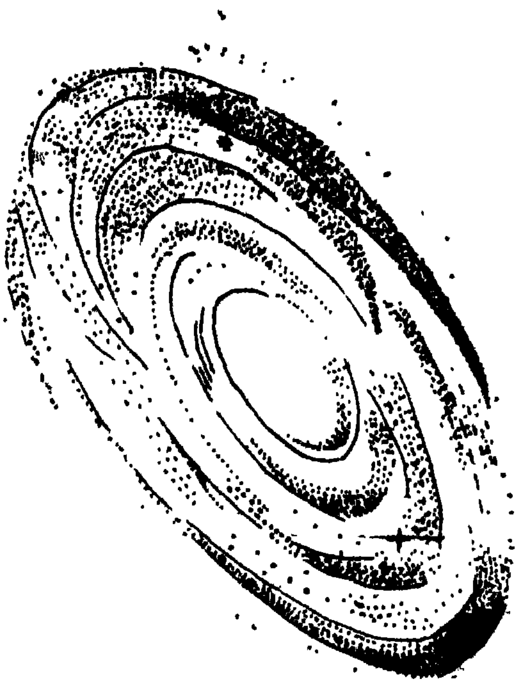
پرانے زمانے کے لوگوں کو کہکشاں کی حقیقت کا پتہ نہ تھا لیکن جب ۱۶۱۰ء میں گلیلیو نے پہلی دوربین سے کہکشاں کو دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ بے شمار ستاروں کا مجموعہ ہے جن کی روشنی مل جل کر ہمیں ایک سفید غبار کی طرح نظر آتی ہے۔ لیکن خود یہ ستارے کیا ہیں؟ اسے بھی سمجھ لیجئے۔

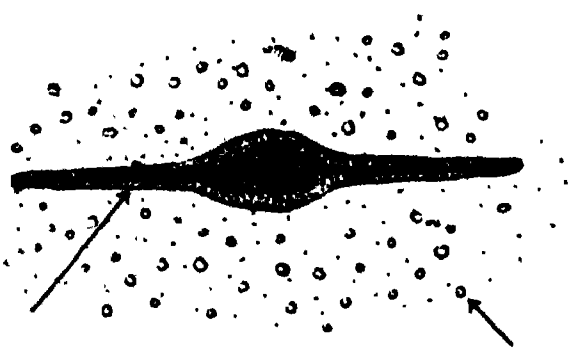
بناوٹ کے لحاظ سے سورج اور ستاروں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ستارے بھی سورج کی طرح جلتی ہوئی گیس کے کُرے ہیں، جن کی سطح کی گرمی ۵۵۰۰۰ درجہ فارن ہائٹ تک ہو سکتی ہے۔ ستاروں کو ہم "دور کے سورج" اور سورج کو "قریب ترین ستارہ" کہہ سکتے ہیں۔ اگر سورج اتنا ہی دور ہوتا جتنی دور دوسرے ستارے ہیں تو وہ بھی محض روشنی کا ایک جھلملاتا ہوا نقطہ نظر آتا۔

ستارے کتنے بڑے ہیں، اس کا اندازہ یوں کیجئے کہ چاند کا قطر ۲۱۶۰ میل ہے، زمین کا ۷۹۲۶ میل اور سورج کا ۸۶۵۰۰۰ میل۔ سورج اتنا بڑا ہے کہ اگر وہ کھوکھلا ہوتا تو اس میں ۱۳ لاکھ زمینیں سما جاتیں۔ مگر ان تمام باتوں کے باوجود وہ ایک معمولی ستارہ ہے کیونکہ بعض ستارے ہمارے سورج سے لاکھوں گنا بڑے ہیں۔

ستارے کتنی دور ہیں، اس کا اندازہ یوں کیجئے کہ چاند ہم سے ۲۴۰۰۰۰ میل دور ہے اور اس کی روشنی کو زمین تک پہونچنے میں سوا سکنڈ لگتے ہیں جب کہ روشنی کی رفتار ۱۸۶۰۰۰ میل فی سکنڈ ہے۔ سورج ہم سے ۹۳۰۰۰۰۰۰ میل دور ہے۔ اس کی روشنی کو زمین تک پہنچنے میں ۸½ منٹ لگتے ہیں۔ سورج کے بعد جو ستارہ سب سے نزدیک ہے اس کی روشنی کو زمین تک پہنچنے میں سوا چار سال لگتے ہیں اور دور کے ستارے اتنی دور ہیں کہ ان کی روشنی کو زمین تک پہنچنے میں سیکڑوں، ہزاروں یا لاکھوں سال لگتے ہیں۔[1]

[1] مزید تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو میرا مضمون "ستارے" مطبوعہ نیا دور — جمہوریت نمبر ۲۶ جنوری ۱۹۶۱ء





کہکشاں کے بے شمار ستاروں میں سے ایک ستارا ہمارا سورج ہے جس کے گرد ۹ سیارے گردش کرتے ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ سیارے دراصل سورج ہی کے ٹکڑے ہیں جو بہت پہلے اس سے علاحدہ ہو کر ٹھنڈے پڑ گئے۔ انھیں میں سے ایک سیارہ ہماری زمین ہے جس پر لاکھوں طرح کے جاندار آباد ہیں۔ اس کے پیش نظر ہم یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ بہت سے دوسرے ستاروں کے بھی سیارے ہوں گے اور ان میں سے بعض پر جاندار بھی آباد ہو سکتے ہیں لیکن بڑی سے بڑی دوربین سے بھی یہ سیارے نظر نہیں آتے۔

کہکشاں کی وسعت

بغیر دوربین کی مدد کے آپ زیادہ سے زیادہ ۶۰۰۰ ستارے دیکھ سکتے ہیں۔ یہ سب ستارے ہماری کہکشاں میں شامل ہیں۔ اندازہ کیا گیا ہے کہ ہماری کہکشاں میں تقریباً چار کھرب ستارے ہیں۔ یہ کتنی بڑی گنتی ہوئی اس کا اندازہ یوں کیجیے کہ اگر کوئی شخص حضرت عیسیٰ کے زمانۂ پیدائش سے گننا شروع کرتا اور دن رات ایک منٹ میں سو کی رفتار سے گنتا رہتا تو اب وہ تقریباً ایک کھرب تک پہنچتا۔

کہکشاں ہمیں آسمان پر ایک کمان کی طرح کھنچی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگر آپ جنوبی نصف کرے میں جائیں تو آپ کو اس کمان کا دوسرا حصہ نظر آئے گا گویا کہکشاں ایک پیٹی کی صورت میں زمین کو گھیرے ہوئے ہے۔ ہمیں پوری کہکشاں نظر نہیں آتی کیونکہ ہم خود اس کے اندر ہیں۔ اگر ہم باہر جا کر اسے دیکھتے تو وہ اوپر یا نیچے سے دیکھنے پر چکردار پہیے کی طرح نظر آتی اور سامنے سے دیکھنے پر جھانجھ کی طرح۔

کہکشاں کے چار کھرب ستارے ایک دوسرے سے اتنی دور ہیں کہ روشنی کو کہکشاں کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پہونچنے میں ایک لاکھ سال لگتے ہیں جبکہ روشنی کی رفتار ۱۸۶۰۰۰ میل فی سکنڈ ہے۔ ذرا سوچیے یہ کتنا زبردست فاصلہ ہوا۔

کہکشاں کے حصے

کہکشاں کے مندرجۂ ذیل حصے ہیں:۔

مرکزی حصہ۔ (NUCLEUS) کہکشاں کا مرکزی حصہ گیند کی طرح گول ہے۔ اس کا قطر ۲۰۰۰۰ نوری سال ہے۔ یہ بے شمار ستاروں کا مجموعہ ہے۔ یہاں ستارے بہت گھنے ہیں پھر بھی ان کے درمیان کئی نوری مہینے[1] یا نوری سال کا فاصلہ ہے۔ کہکشاں کے مرکز میں برج قوس[2] (SAGITTARIUS) ہے۔ ستاروں کی کثرت کی وجہ سے یہ حصہ خوب چمکتا ہے اور نہایت شاندار معلوم ہوتا ہے۔

چپٹی قرص

(FLAT DISK) یہ قرص یا ٹکیہ مرکزی حصے کو گھیرے ہوئے ہے۔ مرکز سے تقریباً ۳۰۰۰۰ نوری سال کے فاصلے پر ہمارا سورج ہے (اوپر کی تصویر

[1] وہ فاصلہ جو روشنی ۱۸۶۰۰۰ میل فی سکنڈ کی رفتار سے ایک مہینے میں طے کرے اسے ایک نوری مہینہ کہتے ہیں اور وہ فاصلہ جو روشنی ایک سال میں طے کرے اسے نوری سال کہتے ہیں۔ م

م [2] آسمان پر ستارے چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں بٹے ہوئے نظر آتے ہیں جن کے نام فرضی شکلوں پر ہیں۔ ان میں سے ہر شکل کے بارے میں کوئی نہ کوئی روایت ہے۔ ان میں ۱۲ مشہور ہیں جنھیں انگریزی میں (ZODIAC) اور ہندی میں راشیاں کہتے ہیں۔

ہیں + کا نشان) سورج کے نزدیک اس حصے کی دبازت ۰ ۵ نوری سال ہے۔

چکردار بازو

(SPIRAL ARMS) یہ گرد اور گیس کے بنے ہیں اور قرص سے گرد لپٹے ہوئے ہیں۔ ان میں جو تارے پائے جاتے ہیں وہ نہایت گرم اور چمکدار ہیں۔ ان میں جا بجا ستاروں کے کھلے ہوئے گچھے (OPEN STAR CLUSTERS) پائے جاتے ہیں۔

کرُوی ہالہ

(HALO) کہکشاں کو ہر طرف سے گھیرے ہوئے ستاروں کا کروی ہالہ ہے جس کا قطر خاص کہکشاں کا دگنا ہے۔ یہاں کے ستارے ایک دوسرے سے بہت دور واقع ہیں ان ستاروں کے درمیان ستاروں کے کُروی گچھے (GLOBULAR CLUSTERS) پائے جاتے ہیں۔

یہاں ستاروں کے کھلے ہوئے اور کُروی گچھوں کی وضاحت ضروری ہے۔

ستاروں کے کھلے ہوئے گچھے

ہماری کہکشاں میں ستاروں کے تقریباً تین سو کھلے ہوئے گچھے پائے جاتے ہیں۔ ہر گچھے کے ستارے ایک ہی سمت میں گردش کر رہے ہیں۔ ان کا باہمی فاصلہ بہت کم ہے لیکن ان کے آپس میں ٹکرانے کا کوئی امکان نہیں۔ برج ثور (TAURUS) میں اس قسم کے دو گچھے پائے جاتے ہیں جو بغیر دوربین کے نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ایک بنات النعش[1] (PLEIADES) ہے۔ اوسط درجے کی نگاہ والے آدمی کو اس میں سات تارے نظر آتے ہیں لیکن جن کی نگاہ بہت اچھی ہو انھیں ۱۱-۱۲ دکھائی دیتے ہیں اور بڑی دوربینوں سے ۲۵۰ سے زیادہ تارے نظر آتے ہیں۔ برج ثور میں ستاروں کا دوسرا کھلا ہوا گچھا ہائیڈیز (HYADES) ہے جس کی صورت V کی ہے۔ اس میں تقریباً ۱۵۰ ستارے ہیں۔ ان کا فاصلہ ہم سے تقریباً ۱۲۰ نوری سال ہے۔ اس کے سرے پر مشہور چمکدار ستارہ الدبران ہے۔

ستاروں کے کُروی گچھے

کہکشاں کے باہر ستاروں کا جو کُروی ہالہ ہے اس میں ستاروں کے تقریباً ایک سو کُروی گچھے پائے جاتے ہیں۔ یہ کھلے ہوئے گچھوں کے مقابلے میں زیادہ دور ہیں۔ ان میں سے جو بہت چمکدار ہیں دھندلے ستاروں کی طرح نظر آتے ہیں لیکن بیشتر بغیر دوربین کی مدد کے دکھائی نہیں دیتے۔ دوربین سے دیکھنے پر وہ ہزاروں ستاروں کا مجموعہ معلوم پڑتے ہیں۔

سب سے مشہور کُروی گچھا ہرکلیز (HERCULES) کے مجموعہ میں ہے جو ہم سے ۳۴۰۰۰ نوری سال کے فاصلے پر ہے۔ گرمی کے موسم میں جب آسمان صاف ہوتا ہے۔ ستاروں کا یہ گچھا اچھی نگاہ والے آدمی کو روشنی کا ایک دھندلا سا نقطہ نظر آتا ہے لیکن دوربین سے اس میں تقریباً ایک لاکھ ستارے نظر آتے ہیں۔ اس کا قطر ۱۰۰ نوری سال ہے (دوسرے کُروی گچھے بھی تقریباً اتنے ہی بڑے ہیں) یہ ستارے مرکز سے جتنے قریب ہیں اتنے ہی گھنے ہیں۔ اتنے گھنے کہ بڑی دوربینوں سے بھی مرکز کے ستارے الگ الگ نظر نہیں آتے بلکہ آپس میں ملے جلے معلوم ہوتے ہیں۔

گیس کے بادل

ہماری کہکشاں کا نصف سے کم مادہ ستاروں پر مشتمل ہے۔ باقی مادہ ان کے درمیان پھیلا ہوا ہے۔ یہ مادہ ہائیڈروجن گیس ہے جو کائنات کا بنیادی عنصر ہے۔ ستاروں کے درمیان پھیلی ہوئی اس گیس کے بارے میں ہمیں نہیں معلوم کہ اس کی مقدار ہمیشہ یکساں رہتی ہے یا گھٹتی بڑھتی ہے لیکن اتنا ضرور معلوم ہے کہ اس گیس سے نئے نئے ستارے بنتے رہتے ہیں اور جو ستارے بن چکے ہیں وہ اس گیس کو جذب کرتے رہتے ہیں۔

کہکشاں کے بعض حصوں میں اس گیس کے بادل پائے جاتے ہیں جنھیں نبولا (NEBULA) کہتے ہیں۔ نبولا لاطینی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی ہیں "بادل"۔ جب ان بادلوں میں آس پاس کے ستاروں کی ماوراء بنفشی شعاعیں (ULTRA VIOLET RAYS) جو نظر نہیں آتیں، جذب ہو جاتی ہیں تو روشنی پیدا ہو جاتی ہے اور پورا بادل یا اس کا ایک حصہ چمک اٹھتا ہے۔ اس طرح کے منور بادلوں کو امیشن نبولا (EMISSION NEBULA) کہتے ہیں۔ ان کا رنگ عموماً نیلا ہوتا ہے۔ اس کی مشہور مثال اورائن (ORION) کا بڑا نبولا ہے۔ یہ ہم سے ۱۶۰۰ نوری سال کے فاصلے پر ہے اور اس کا قطر ۱۶ نوری سال ہے۔ دوربین سے دیکھنے پر نہایت خوشنما معلوم ہوتا ہے۔

گرد کے بادل

ستاروں کے درمیان گرد بھی پائی جاتی ہے لیکن گیس کے مقابلے میں اس کی مقدار بہت کم ہے۔ اس کا اندازہ یوں کیجئے کہ ایک مربع انچ میں گیس کے ۱۰ سے لے کر ۱۰۰ تک ایٹم پائے جاتے ہیں اور ایک مربع میل میں گرد کے تقریباً سو گرد کے ذرے بہت چھوٹے ہوتے ہیں۔ (انچ کے ۱۰۰۰۰ ویں سے لے کر ۵۰۰۰۰ ویں حصے کے برابر

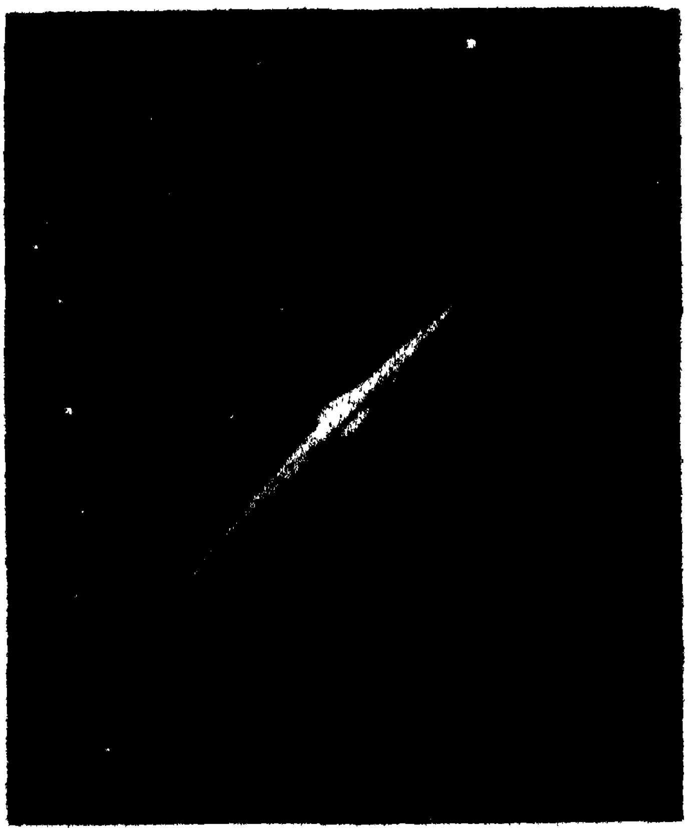
[1] اسے سات سہیلیوں کا جھمکا، عقد ثریا اور خوشۂ پروین بھی کہتے ہیں۔ یہ سات تارے ہم سے ۲۵۰ نوری سال کے فاصلے پر ہیں۔

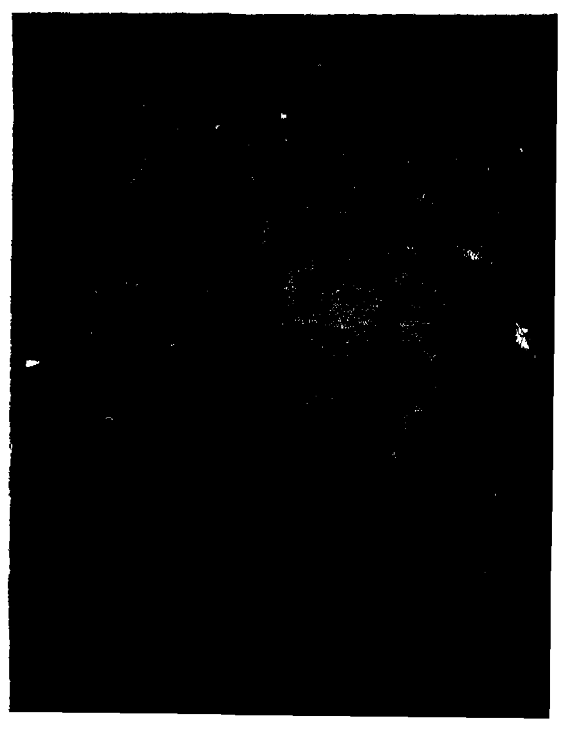
آسمان کے حسین مناظر

(جو بڑی دوربینوں سے نظر آتے ہیں)







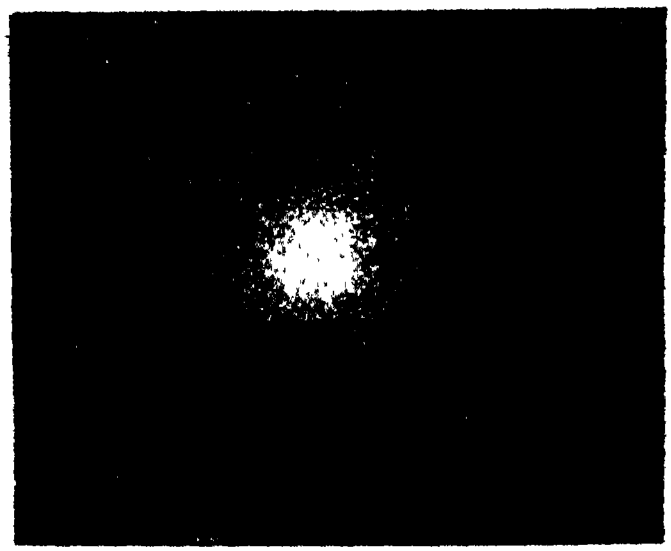


یہاں چار کہکشاؤں کی تصویریں پیش کی جا رہی ہیں
یہ چاروں کہکشائیں ہماری کہکشاں سے باہر ہیں۔

آسمان کے حسین مناظر



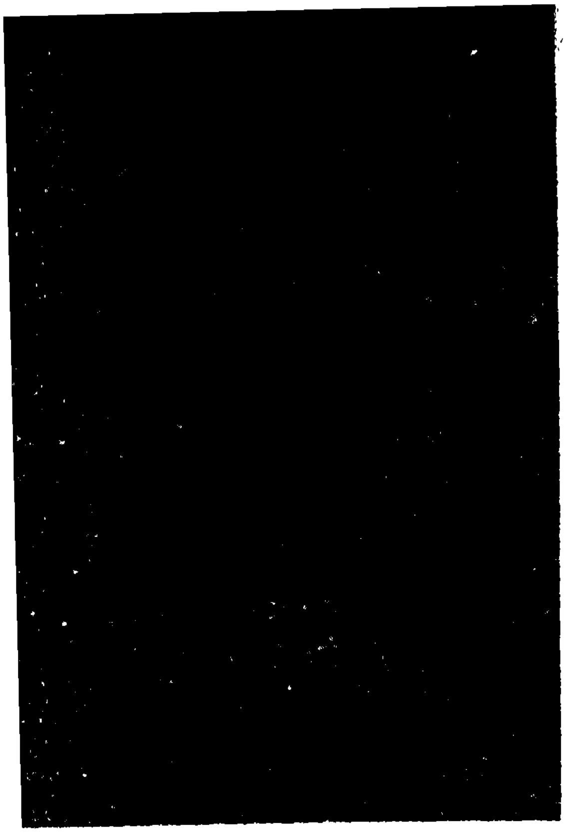
گھوڑے کے سر والا نبولا



ستاروں کا کُرَوی گچھا (ہرکلیز کے مجمعے میں)

اورائن کا بڑا نبولا





ہماری کہکشاں کا ایک حصہ

ستاروں کا کھلا ہوا گچھا



یہ غالباً ہائیڈروجن سے مرکب ہیں جو خلا کی سردی سے منجمد ہوگیا ہے۔ چونکہ گرد کے یہ ذرے ہم سے بہت دور ہیں اس لئے ان کا باہمی فاصلہ ظاہر نہیں ہوتا اور وہ ایک دوسرے سے ملے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس طرح گرد کے ذرے ایک پردے کا کام کرتے ہیں اور ہم ان کی وجہ سے کہکشاں کے بعض حصوں کو دیکھ نہیں سکتے۔ لیکن ریڈیائی دوربین (RADIO TELESCOPE) کی ایجاد نے یہ پردہ بھی اٹھا دیا ہے کیونکہ ریڈیائی لہریں گیس اور گرد سے بغیر کسی روک ٹوک کے گزر جاتی ہیں۔ ان لہروں کی مدد سے ہمیں گرد کے پیچھے چھپے ہوئے ستاروں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

گرد کے یہ بادل عموماً نظر نہیں آتے لیکن جب ان کے نزدیک کوئی ستارہ ہوتا ہے تو اس کی روشنی پڑنے سے چمک اٹھتے ہیں۔ اسی لئے انھیں ریفلکشن نبولا (REFLECTION NEBULA) یعنی "روشنی منعکس کرنے والے بادل" کہتے ہیں۔ اندازاً کہکشاں کی تہائی چمک اسی طرح پیدا ہوتی ہے۔

گرد کے جو بادل چمکتے نہیں انھیں ڈارک نبولا (DARK NEBULA) یعنی "سیاہ بادل" کہتے ہیں۔ اس طرح کے نبولا ہمیں کہکشاں میں سیاہ دھبوں کی طرح نظر آتے ہیں۔ ستاروں کے مجموعے دجاجہ (CYGNUS) اور جنوبی صلیب (SOUTHERN CROSS) کے نزدیک اس طرح کے چند نبولا ہیں جنھیں "کوئلے کی بوریاں" (COAL SACKS) کہتے ہیں کیونکہ ان کا رنگ کوئلے کی طرح کالا ہے۔ ایک زمانے میں انھیں "آسمان کے سوراخ" سمجھا جاتا تھا جہاں ستارے نہیں ہیں لیکن بعد میں پتہ چلا کہ وہ گرد کے بادل ہیں۔ کہکشاں کا کافی حصہ اس طرح کے سیاہ بادلوں سے چھپا ہوا ہے۔ اس کے خطِ استوا پر خصوصاً اس طرح کے سیاہ بادل پائے جاتے ہیں۔ ستاروں کی روشنی میں نظر آنے والے سیاہ بادل کی مشہور مثال اورائن کے مجموعہ کا ہارس ہیڈ نبولا (HORSE HEAD NEBULA) ہے جو اپنے قریب کے ستاروں کی روشنی میں گھوڑے کا سر جیسا معلوم ہوتا ہے۔

کہکشاں کے بعض حصوں میں گیس اور گرد کے ملے جلے بادل بھی پائے جاتے جن کے چمکنے یا نہ چمکنے کا انحصار ستاروں کی قربت پر ہے۔

کہکشاں کی گردش

کہکشاں کی صورت سے پتہ چلتا ہے کہ وہ گردش کر رہی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ستارے اپنی اپنی جگہ سے ہٹ کر اس کے مرکز میں جا گرتے۔ ستارے کہکشاں کے مرکز کے گرد اس طرح گھومتے ہیں جیسے سیارے سورج کے چاروں طرف گھومتے ہیں۔ پھر جس طرح جو سیارے سورج سے جتنی دور ہیں ان کی رفتار اتنی ہی سست ہے اسی طرح جو ستارے کہکشاں کے مرکز سے جتنی دور ہیں ان کی رفتار بھی اتنی ہی سست ہے۔ خود ہمارا سورج کہکشاں کے مرکز کے گرد ۱۵۰ میل فی سکنڈ کی رفتار سے چکر کاٹ رہا ہے۔ اسے ایک چکر پورا کرنے میں بیس کروڑ سال لگتے ہیں۔ اپنی پیدائش سے لے کر اب تک ہمارے سورج نے کہکشاں کے مرکز کے زیادہ سے زیادہ ۲۵ چکر پورے کئے ہیں۔

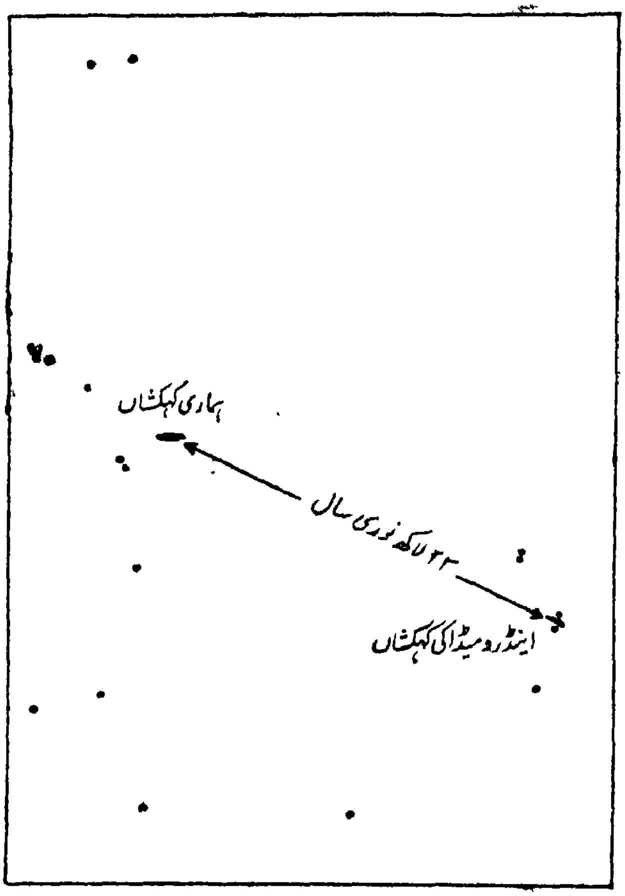
کہکشاں کے ساتھی

جو لوگ جنوبی نصف کرے میں رہتے ہیں وہ بغیر دوربین کی مدد کے کہکشاں کے قریب دو چمکدار دھبے دیکھ سکتے ہیں۔ انھیں میگیلانی بادل (MAGELLANIC CLOUDS) کہتے ہیں۔ میگیلان (۱۴۸۰ء سے ۱۵۲۱ء) ایک پرتگیز سیاح تھا جس نے سب سے پہلے دنیا کا بحری چکر لگایا۔ جب وہ جنوبی امریکہ کے جنوب سے گزر رہا تھا تو اسے رات میں جنوبی صلیب کے مجموعہ کے پاس ستاروں کے دو بادل نظر آئے۔ ان میں سے بڑا بادل اتنا چمکدار تھا کہ پورے چاند کی روشنی میں بھی صاف نظر آتا تھا۔ ان بادلوں کے نام میگیلان کے نام پر رکھے گئے جس نے انھیں دریافت کیا تھا۔ یہ دونوں بادل دراصل دو مختلف کہکشائیں ہیں جن کے درمیان تقریباً ۸۰۰۰۰ نوری سال کا فاصلہ ہے۔ ہماری کہکشاں کے برخلاف ان کی شکل ٹیڑھی میڑھی ہے۔

ان میں سے بڑا میگیلانی بادل ہم سے ۱۵۰۰۰۰ نوری سال کے فاصلے پر ہے۔ اس کا قطر ۲۰۰۰۰ نوری سال ہے اور اس میں بے شمار ستارے ہیں جن میں ستاروں کے گروہی گچھے اور کئی نبولا بھی شامل ہیں۔ تقریباً ۱۵۰۰ ایسے ستارے ہیں جن کی روشنی گھٹتی بڑھتی رہتی ہے (ان ستاروں سے اس بادل کا فاصلہ معلوم کرنے میں مدد ملتی ہے) دوربینی فوٹو میں اس کے ستارے صاف نظر آتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ستارے غیر معمولی طور پر گرم ہیں ورنہ اتنے فاصلے سے نظر نہ آتے۔ اس میں مشہور ستارہ سگما ڈوریڈس (SIGMA DORADUS) ہے جو ہمارے سورج سے چھ لاکھ گنا روشن ہے۔ چھوٹا میگیلانی بادل ہم سے ۱۷۰۰۰۰ نوری سال کے فاصلے پر ہے۔ اس کا قطر ۱۲۰۰۰ نوری سال ہے۔ اس میں بھی بیشمار ستارے ہیں۔

دوسری کہکشائیں

کائنات میں ہماری کہکشاں تنہا نہیں ہے بلکہ اب تک ایک کھرب کہکشاؤں کا پتہ چلا ہے جن میں سے بعض ہماری کہکشاں سے دگنی بڑی ہیں۔ یہ کہکشائیں عموماً تنہا نہیں پائی جاتیں۔ ان کے گچھے پائے جاتے ہیں۔ خود ہماری کہکشاں ۱۵



پندرہ کہکشاؤں کا مجموعہ

کائناتِ عالم میں ایک کہکشاں نہیں بلکہ تقریباً ایک کھرب کہکشائیں ہیں۔ ہماری کہکشاں، پندرہ کہکشاؤں کے مجموعے میں سے ایک ہے۔ اس مجموعے کو لوکل سُپر گیلکسی (Local Super Galaxy) کہتے ہیں۔ اس میں منگیلانی کہکشاں اور اینڈرومیڈا کی کہکشاں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

کہکشاؤں کے مجموعے میں سے ایک ہے، جسے لوکل سپر گیلکسی (LOCAL SUPER GALAXY) کہتے ہیں۔ اس میں منگیلانی بادل اور اینڈرومیڈا کی کہکشاں خاص ہیں۔

ستاروں کی طرح کہکشاؤں کے درمیان بھی ہائیڈروجن گیس پائی جاتی ہے اور ستاروں کی طرح وہ بھی ایک دوسرے سے بہت دور دور واقع ہیں۔ منگیلانی بادل کے بعد سب سے نزدیک اینڈرومیڈا کی کہکشاں (ANDROMEDA GALAXY) ہے جو ہم سے ۲۳ لاکھ نوری سال کے فاصلے پر ہے۔ یہ اینڈرومیڈا کے مجموعے میں ایک جھلملاتے ہوئے ستارے کی طرح نظر آتی ہے۔

دوسری کہکشاؤں کو دیکھ کر ہمیں خود اپنی کہکشاں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، خصوصاً اینڈرومیڈا کی کہکشاں سے جو ہماری کہکشاں سے ملتی جلتی ہے۔ دراصل اسی کہکشاں کو دیکھ کر یہ رائے قائم کی گئی ہے کہ ہماری کہکشاں کی صورت چکردار پہیے کی ہے۔ اپنی کہکشاں کے چکردار بازوؤں کے بارے میں ہماری معلومات ناکافی ہیں تاہم ریڈیائی دوربینوں کی مدد سے ان کا خاکہ بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

غزل

سراج لکھنوی

گلشن کو بچائے رہو دشمن کی نظر سے
معصوم بہاروں سے کہیں خون نہ برسے

کل تک تجھے شوق تھی محرم سحر سے
اب نکلے گا ہر دن نیا سورج مرے گھر سے

ہر بات نئی ہے، نئی صبحیں، نئی کرنیں
خود دیکھ لو ہر زاویۂ حسنِ نظر سے

ان ہاتھوں سے اور مس ہو کسی غیر کا دامن
یہ تو نہیں ہونے کا ترے دست نگر سے

بے مہر سمجھ لے کہ مرے اٹھنے سے پہلے
اک، دو نہیں، سو حشر اٹھیں گے ترے در سے

دیکھے تو کوئی جرمِ محبت کی نزاکت
دل تھام کے الزام اٹھاتا ہوں نظر سے

ان اشکوں سے چھٹکی ہے خنک چاندنی برسوں
اب آتشِ خاموش برستی ہے نظر سے

جو حشر ہو دل کا ترے ہاتھوں میں پہنچ کر
اب تک تو بچایا ہے زمانے کی نظر سے

ہر اشکِ محبت سے نکلتا ہوا سورج
پھر بھی تو نگاہیں نہیں مانوس سحر سے

اب کیا کہیں، اس عشق نے کیا کیا نہ دکھایا
سو جلوے برستے ہیں سراج ایک نظر سے

غزل

ذوالنورین

ہیچ ہے زعمِ خرد، سوزِ جگر کے آگے
منزلیں شوق کی ہیں حدِ نظر کے آگے

باغِ جنت اسی دنیا کو بنانا ہے ہمیں
کام دشوار ہے کیا، عزمِ بشر کے آگے

بے خودی میں نہ رہا منزلِ دل کا بھی خیال
ہم نکل آئے تری راہ گزر کے آگے

ابتدا شوق کی رنگین بہت ہے لیکن
آگ بھڑکے نہ کہیں رقصِ شرر کے آگے

آدمی دائرۂ وقت میں محدود سہی
کاوشِ فکر تو ہے شام و سحر کے آگے

پیشِ باطل نہ ہوا ہے نہ کبھی خم ہوگا
امتحانِ رسن و دار ہے سر کے آگے

ابنِ آدم کو مبارک ہو یہ آغازِ سفر
منزلیں اور بھی ہیں شمس و قمر کے آگے

ایک شریف کتّے کا خط ــــ انسان کے نام

نرمبد رلوتھ

بہت ہچکچاہٹ کے ساتھ میں یہ خط لکھ رہا ہوں۔ یہ خط بہت پہلے کا لکھا ہوا تھا لیکن اسے پبلک میں لانے سے ڈرتا تھا اور اب بھی سوچتا ہوں کہ آپ مذاق اُڑائیں گے۔ اس بات کا یقین نہیں کریں گے کہ کتا بھی لکھ سکتا ہے۔ آپ کو یہ سُن کر شاید تعجب ہوگا لیکن یہ حقیقت ہے کہ کافی تعداد میں کُتّے لکھنا پڑھنا سیکھ چکے ہیں۔ میرے کئی دوست ڈائری لکھتے ہیں جس میں وہ روز کے تاثرات قلم بند کرتے ہیں۔ کسی مناسب موقع پر ان کو بھی پبلک کے سامنے لایا جائے گا لیکن ابھی کچھ عرصے تک یہ تحریک انڈرگراؤنڈ ہی رہے گی۔ شاید میرے اس دلیرانہ اقدام کی پیروی کرتے ہوئے چند دوسرے کتے بھی اپنی تحریریں منظرِ عام پر لانے کی ہمت کریں۔ بہرحال آج تو جو کچھ میں کہنے والا ہوں اُس پر آپ چاہے اعتبار کریں یا نہ کریں، اور خواہ آپ بُرا ہی مانیں میں کہہ کر ہی چھوڑوں گا۔

میں اور میری برادری کے تمام کتے جانتے تھے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے۔ ارسطو نے کہا تھا کہ انسان سماجی جانور ہے۔ دوسرے جانوروں اور انسان کے درمیان تفریق کی ایک بڑی وجہ انسان کی زبان ـــــ یعنی طاقتِ گفتار ہے۔ آپ بول سکتے ہیں، گا سکتے ہیں، شور مچا سکتے ہیں، ایک دوسرے سے گالی گلوج کر سکتے ہیں لیکن ہم جانور خاموشی سے انسانوں کے کرتوت دیکھتے رہتے ہیں۔ ویسے دیکھا جائے تو بولنے کی طاقت تو جانوروں کو بھی دی گئی ہے لیکن وہ صرف ایک قسم کی آواز ہی پیدا کر سکتے ہیں۔ مثلاً مجھے خواہ کچھ ہی کہنا ہو "بھوں بھوں" کر کے ہی اظہارِ خیال کر سکتا ہوں۔ انسان سمجھتا ہے کہ میں کوئی کام کی بات نہیں کر سکتا اس لیے میری باتوں کو لغویت اور بکواس سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ لیکن آپ شاید یہ نہیں جانتے کہ اس "بھوں بھوں" کے ردّ و بدل سے میں اپنا مطلب بیان کر سکتا ہوں۔ بالکل ویسے ہی جیسے تار کی گرگٹ گٹ سے تاریں لکھی جاتی ہیں۔ وہ بات جو آپ نے سالہا سال کی کاوش سے حاصل کی ہے، ہمیں روزِ ازل سے ہی ملی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ یہ بات بھی آپ نے کتوں سے ہی سیکھی ہے۔ تار کا موجد مورس (Morse) کتوں کا بہت شوقین تھا اور اُس نے بہت سے کتے پال رکھے تھے سال بھر کے لگاتار مشاہدے کے بعد اُس نے کتوں کے اظہارِ خیال کے طریقے کو اپنا لیا اور دُنیا بھر میں ایک موجد کی حیثیت سے شہرت پائی۔ اس نے گویہ راز کتے سے ہی سیکھا تھا لیکن اس کی بے زبانی سے فائدہ اٹھا کر خود موجد بن بیٹھا۔ یہ ہمارے ساتھ انسان کی کی گئیں لاتعداد بے انصافیوں میں سے ایک مثال ہے۔ میرا اس خط کے لکھنے کا مقصد بھی یہی ہے کہ کچھ ایسے نکات واضح کروں جن کی بنا پر ہم کتوں کی ذات اور خودداری پر لاانتہا حملے کیے جاتے ہیں۔ اب وقت آگیا ہے کہ ہم کتے بھی اس ظلم و ستم کے خلاف آواز اٹھائیں۔ آج آپ کو ایک بولتے ہوئے (دیکھ لکھتے ہوئے) کتے کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ وہ وقت دور نہیں جب کتے بھی انسانوں کی طرح جلوس نکال کر، جلسے منعقد کر کے، تقریریں کر کے اپنے مطالبات منوالیں گے شاید بہت جلد ہی ہم آل انڈیا کتا کنونشن بلا سکیں گے۔ اور یہ یقینی امر ہے کہ ہمارا کنونشن بہت کامیاب ہوگا کیونکہ جہاں انسانوں کی زبان ہر ریاست میں جداگانہ ہے، وہاں ہم کتوں کی زبان تمام دُنیا میں ایک ہے۔ اور یہ بات ہمارے

اتحاد کی ضامن ہے۔

شاید ابھی آپ کو اعتبار نہیں آتا کہ یہ سب کچھ ایک کتا لکھ رہا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ یہ کام مجھے میرے سابقہ مالک نے سرکس کے لیے سکھایا تھا۔ اُس بے چارے کو کیا معلوم تھا کہ اسکا دیا ہوا حربہ کسی دن اس کی صنف کے خلاف استعمال ہوگا۔ لیکن انقلاب ایسے ہی شروع ہوتے ہیں۔ خدا کرے وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو، تاکہ ہم کتّوں کی تحریکِ نجات شروع کر سکیں۔

جناب! ہم کتّوں کو انسان کے خلاف بے انتہا شکایات ہیں۔ شہری، پالتو اور آوارہ کتے سب اس شکایت میں متفق ہیں لیکن میں یہاں صرف چند موٹی موٹی شکایتوں ہی کا ذکر کروں گا۔

اگر کوئی آدمی لالچی ہو، ذلیل ہو، کمینہ ہو اور ہر طرح سے ارذل الخلائق ہو تو اُسے کتّے کا خطاب مرحمت فرمایا جاتا ہے۔ میری عرض آپ سے صرف اتنی ہے کہ یہ ہماری ذات کے ساتھ کچھ زیادتی ہے۔ واقعات کی بنا پر یہ خطاب بالکل بے جا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انسان کا رتبہ خدا کی تمام تخلیقات سے اونچا ہے لیکن اسکا یہ مطلب نہیں کہ وہ پس ماندہ جانداروں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھے۔

اب آپ دیکھیے کہ ہزاروں سال سے انسان پیار اور محبت کا سبق پڑھ رہا ہے۔ خداوند تعالےٰ نے کئی مُصلح، پیغمبر اور اوتار اس پیام کی تبلیغ کے لیے بھیجے لیکن آج بھی انسان ایک دوسرے کے خون کا پیاسا ہے۔ یسوع مسیح، مہاتما بدھ، حضرت محمد اور گاندھی، ان سب لوگوں نے ایک ہی بات کہی، لیکن اس اشرف المخلوقات کے کیا کہنے۔ آپ ہم کتوں کی مثال دیتے ہیں کہ کیسے ہم پھینکے ہوئے گوشت کے ٹکڑوں پر ٹوٹ پڑتے ہیں، کیسے ہم دُودھ وغیرہ کے لیے چوری کرتے ہیں۔ لیکن آپ نے اپنی طرف کبھی بھی توجہ نہ دی۔ لڑائیاں اور جنگیں ـــــ توپوں اور بموں کے ساتھ معمولی معمولی باتوں پر آپ ملک کے ملک تباہ کر دیتے ہیں۔ کُتّا کبھی دوسرے کتّے کا ماس نہیں کھاتا لیکن انسان تو اپنے بھائی کا بھی خون کر دیتا ہے۔ ہم اپنے شکار کو (سوائے مکھیوں اور چوہوں وغیرہ کے) جان سے نہیں مارتے، لیکن آپ تو بالکل ملیا میٹ ہی کر دیتے ہیں۔ آپ کے سر کی قسم اگر کتوں میں ایک بھی لیڈر آیا ہوتا تو ہماری حالت کچھ سے کچھ ہوتی۔ ہم تو بغیر کسی لیڈر کے اپنا راستہ خود ڈھونڈتے ہیں۔

اب سنیے جنس کے بارے میں۔ یہ صحیح ہے کہ ہم کتّوں کو جنسی تعلقات میں بڑی آزادی حاصل ہے لیکن اس بات کی تو آپ بھی تقلید کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جنس کے معاملے میں مشرقی آداب و سلیقے کے بجائے مغربی فیشن (جو ہمارے زیادہ قریب ہے) زور پکڑ رہا ہے اور جنسی آزادی کی تحریک بہت ہر دل عزیز ہو رہی ہے۔ آخر یہ بھی تو بندھن ہی ہیں۔ انسان ہولے ہولے ان بندھنوں سے آزاد ہو رہا ہے اور کتّے نے اپنی دور اندیشی سے پہلے ہی اس بندھن کو بالائے طاق رکھ دیا تھا۔ آپ شاید بھول گئے ہیں کہ آپ کے سب سے بڑے فلسفی افلاطون نے بھی مشترکہ بیویوں کی سفارش کی تھی۔ قریب سو برس ہوئے انگلستان کے انارکسٹ، ولیم گاڈون نے بھی انسان کو اس معاملے میں کتّوں کی تقلید کرنے کی ہدایات کی تھیں! اطمینان رکھیے کوئی وقت آئے گا جب آپ بھی اس کامل آزادی کا مزا چکھ لیں گے۔

جہاں تک عورتوں کی عزّت و حرمت کا سوال ہے ذرا آپ انسانی تاریخ کے پچھلے چند برسوں پر نگاہ ڈالیے۔ تقسیمِ ہندوستان کے واقعات لیجیے۔ عورتوں پر کیا کیا نہ گزری۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ قانون سے مجبور ہو کر عورتوں کی عزّت کرتے ہیں۔ قانون کی گرفت سے بچنے کا ذرا موقع ملا اور آپ نے "ذلیل کتّوں" کی پیروی شروع کر دی۔ آپ کے چال چلن کا کوئی بھی تو ایسا درخشاں پہلو نہیں جسے آپ ہمارے مقابلے میں پیش کر سکیں۔ گدھے کی طرح کام کرنا، بھیڑیے کی طرح خون کرنا، گیدڑ کی طرح بھبکیاں بتانا اور ڈرانا، لومڑی کی طرح چالاکی اور چاپلوسی سے اپنا کام چلا لینا، اونٹ کی طرح کینہ رکھنا، سانپ کی طرح موقع پاتے ہی ڈس لینا، بگلے کی طرح مچھلیوں کے انتظار میں بھگتی کرنا ـــــ دُنیا کے حیوانات کی تمام برائیاں جمع کر دو اور اس مجموعی مجسمہ کو نام دے دو انسان کا۔ بس یہی ہے نا!

کہاں ہے شیر کی بہادری اور دلیری؟ کہاں ہے چکور کی طرح لگن؟ کہاں ہے شاہین کی بلند پروازی اور کہاں ہے کتّے کی وفاداری آپ میں؟ آپ تو اشرف المخلوقات ٹھہرے نا!

آپ ہمیں لالچی کہتے ہیں تو بجا ہے۔ ہمیں ملتا ہی کیا ہے جو کبھی ہم سیری محسوس کر سکتے! پھر بھی اس باب میں ایک واقعہ سنیے بنگال کے قحط کے دنوں کا۔ اُن دنوں میں بہت جوان تھا۔ آج کل تو بڑھاپے کی نقاہت نے بُرا حال کر دیا ہے۔ ان دنوں تو میں زور بازو (یا زورِ ٹانگ) سے سب کچھ کر سکتا تھا! کہتے ہیں تیس لاکھ انسان بھوک سے مر گئے۔ ایسی حالت میں ہمیں کون پوچھتا؟ ایک دن ایسا ہوا کہ جہاں میں پڑا ہوا تھا وہیں ایک آدمی بھی نڈھال پڑا ہوا تھا۔ ہم دونوں میں سے کسی میں چلنے کی ہمت نہیں تھی۔ بے بسی میں

ہم ایک دوسرے کو تاکتے رہے۔ اُس وقت میں نے زندگی میں پہلی مرتبہ انسان کی آنکھوں میں برادرانہ جھلک دیکھی تھی۔ کتنا کم فرق تھا ہم دونوں میں اُس وقت۔ کچھ نہیں، بالکل کچھ نہیں! زبان کا بھی نہیں۔ صرف شکل کا، جیسے مختلف صورتوں کے دو ہم جنس بیٹھے ہوں! اتنے میں پاس سے گزرتے ہوئے کسی بیار نے تے کر دی۔ یقین مانیے ہم دونوں فوراً اُس اُلٹی پر ٹوٹ پڑے اور لگے پیٹ کی آگ بجھانے۔ انسان اور کُتّا: برادرانہ جذبے کی کتنی شاندار لیکن کتنی الم ناک مثال!! اشرف المخلوقات کی اس بے بسی پر میرے تین آنسو بہہ نکلے (دو آنسو داہنی آنکھ سے اور ایک آنسو بائیں آنکھ سے)۔

معیارِ زندگی کا مقابلہ کیجیے تو شاید کئی کتّے انسانوں پر بازی لے جائیں۔ آپ کو راجوں، مہاراجوں اور رئیسوں کے کتّوں سے ملاقات کا موقع تو نہیں ملا ہوگا۔ شاید دُور سے انھیں دیکھا ضرور ہو۔ میرے دو کزن (Cousins) اور ایک "آنٹی" انگریزوں کے ساتھ رہتے ہیں اور ایک دوست ایک مہاراجہ کے پاس اب بھی عیش کر رہا ہے۔ وہاں اُنھیں وہ چیزیں مہیا ہوتی ہیں کہ عام انسان زبان چٹخارہ جائے۔ وہاں ایک کتّے کی خدمت کے لیے کئی انسان رکھے جاتے ہیں۔ مہاراجہ کے کتّے نے ایک بار مجھے بتایا کہ کئی بار تو اس کی خدمت پر تعینات کیے ہوئے اردلی اس کے راشن سے چیزیں چُرا لیتے ہیں۔ انسان صرف ہمارے بے زبان ہونے کا ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے ورنہ ....!

آپ میں سے کتنے انسان ہیں جنھوں نے کار پر سیر کی ہے یا اصلی گوشت کا مزہ چکھا ہے؟ ہم میں سے جو کُتّے امریکہ یا ولایت میں رہتے ہیں یا ہندوستان میں بھی پالتو ہیں، کاروں میں گھومتے ہیں، طرح طرح کے کھانے کھاتے ہیں اور کئی کتّے تو کپڑے اور جوتے بھی خوب پہنتے ہیں۔

دراصل صدہا سال سے انسان ہماری بے زبانی کا فائدہ اٹھا کر ہم پر ظلم کرتا رہا ہے۔ کتّوں کو ذلیل، کمینہ، لالچی وغیرہ کہا گیا ہے۔ ہمارے محاسن پر کبھی کسی نے غور نہیں کیا۔ مثلاً وفاداری کو لیجیے۔ ایک اسی میدان میں انسان کو ہم سے بہت سے سبق سیکھنا ہے۔ تاریخ کے اوراق سیاہ دھبوں سے بھرے پڑے ہیں کیونکہ انسان وفادار نہ رہ سکا۔ نت نئے مالک بدلے جاتے ہیں۔ ان سے غداری کی جاتی ہے۔ اس کے مقابلے میں کتّے میں کتنی وفاداری اور جانبازی ہے۔ اپنی جان پر کھیل جائے گا پر مالک کو دغا نہ دے گا۔ سچا عشق دراصل کتّے کی وفاداری کی ہی نقل ہے۔ کتّے کی یہ خوبی جو انسان حاصل کر لیتا ہے امر ہو جاتا ہے۔

عام طور پر ایک غلط فہمی انسان میں پائی جاتی ہے۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ کتّا غلیظ جانور ہے۔ اس کا جواب اب میں صرف ایک چھوٹی سی کہانی سے دوں گا۔ ابھی پچھلے ہفتے کی بات ہے کہ میں ڈاکٹر صاحب کے نئے احاطے میں دوپہر کو سستا رہا تھا، اتنے میں اُن کا ایک بھتیجا آیا اور کرسی جما کر وہاں پڑھنے بیٹھ گیا۔ ڈاکٹر صاحب کسی طرح اس کو منع کرنا چاہتے تھے لیکن چاپلوسی سے۔ اس لیے وہ آئے اور لڑکے کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے قدرے درشتی سے بولے: "تم نے کبھی کتّا دیکھا ہے کتّا؟" سہما ہوا لڑکا میری طرف دیکھ کر بولا "جی ہاں! دیکھ رہا ہوں۔" ڈاکٹر صاحب نے کہا "تو وہ بھی جہاں کہیں بیٹھتا ہے تو دُم سے جگہ صاف کر کے بیٹھتا ہے۔ تم ویسے بیٹھ تو رہی جاتے ہو، کبھی صاف بھی کیا ہے اس جگہ کو؟"

میں نے دوبارہ جان بوجھ کر زور سے دُم ہلا دی اور انسان کے اس غیر شعوری اعترافِ کمتری پر مسکرا دیا۔ وہ بے چارہ لڑکا میرے اشارے کو پہچان گیا اور اُٹھ کر چلا گیا۔

متحد ہونا بڑے کاموں کے لیے بہت ضروری ہے۔ پھر بھی کتّوں سے زیادہ اتحاد اور برادرانہ پن کا احساس کس میں ملے گا۔ ایک کُتّا بولا (یعنی بھونکا) اور سب اس کے ساتھ شامل ہو گئے۔

ایک دن کالج سے آتے ہوئے دو لڑکے آپس میں بحث کرنے لگے۔ میں نے ابھی ابھی حلوائی کی دوکان کی پلی ہوئی تازہ تازہ کچھ مکھیاں نگلی تھیں۔ موضوع سے اپنی دل چسپی کے سبب میں بھی اُن کے پیچھے ہولیا۔ ان میں سے ایک بولا:

"تم کہتے ہو انسان اور حیوان میں کلچر کا فرق ہے۔ کیا خوب! آج کا انسان کیا کلچر رکھتا ہے؟"

"فنونِ لطیفہ....... یعنی فائین آرٹس" بات کاٹتے ہوئے دوسرا بولا

"ہوں" پہلے نے طنزیہ لہجے میں کہا "مثلاً سنگیت ہی کو لو۔ انسان سے کتّے کا احساسِ موسیقی بہتر اور بلند تر ہوتا ہے۔ دیکھا نہیں تم نے ہز ماسٹرس وائس کے ریکارڈوں پر کس انہماک سے سُن رہا ہوتا ہے کتّا؟ ارے تم تو دس جنموں تک یہ احساس نہ پیدا کر سکو۔"

(بقیہ مضمون صفحہ ۲ پر)

طلوعِ آزادی

(۱۵ اگست)

ساغر نظامی

آج کی صبح ہے شب ہائے تمنّا کی سحر
یہ نئے ساغر و مے جام و سبو لائی ہے
آج کی صبح مرے کیف کا اندازہ نہ کر
دل ویراں میں عجب انجمن آرائی ہے

آج کی صبح ہے شب ہائے تمنا کی سحر
آج کی صبح مرے کیف کا اندازہ نہ کر

روحِ مطرب نے نئے راگ نے انگڑائی لی   ساز محرم تھا جس دھن کا وہ دھن جاگ اٹھی
پردۂ ساز سے طوفانِ صدا پھوٹ پڑا   رقص کی تال سے سیلابِ ادا پھوٹ پڑا
ہنس پڑے نغمۂ شاداب سے ٹوٹے ہوئے ساز   ہو گئی آبروئے ساز، شکستِ آواز
جاگ اٹھے ذہنِ مصور میں نئے خط نئے رنگ   نئے خاکے، نئے اظہار، نرالے ارژنگ
فکرِ معمار میں سوئے ہوئے نقشے ابھرے   دلِ شاعر میں نئی حس، نئے جذبے ابھرے
روحِ تخریب میں محرابِ در و بام ڈھلے   پردۂ خاک میں مینا و مے و جام ڈھلے
برق کے ہاتھ میں نقشہ ہے چمن بندی کا   کفِ طوفان میں ساحل ہے ستیوں کا مژدہ
یہ زمیں خطّۂ فردوس کو شرمانے لگی   گُلِ افسردہ سے نوخیز مہک آنے لگی
خشک صحراؤں سے پیغامِ بہار آنے لگے   کھیت مسکانے لگے، جھوم اٹھے، گانے لگے
رُخِ افلاس پہ ہنستی ہوئی سُرخی دوڑی   رُخ پہ آسودگیوں کے نئی مستی دوڑی
آج صدیوں کے اندھیروں کو ملا خلعتِ نور   آج قرنوں کی تمنّا کا ہے نورِ ظہور

نئی کرنیں، نئی خوشبو، نئی ضو لائی ہے
نئی دھرتی، نئے آکاش، نئے شمس و قمر

آج کی صبح ہے شب ہائے تمنّا کی سحر
آج کی صبح مرے کیف کا اندازہ نہ کر

نغمۂ صبح سے صحرا و جبل گونج اٹھے   جھونپڑے گونج اٹھے، رنگ محل گونج اٹھے
بادہ کش اتنے مجبور کہاں ہیں ساقی   ہے یہ عالم کہ زماں اور مکاں ہیں ساقی
خار و گل، شمس و قمر، دشت و دمن ہیں ساقی   باغ و صحرا و صبا سرو و سمن ہیں ساقی
زندگی رقص میں ہر دوش پہ مے خانہ لیے   تشنگی خود ہی چھلکتا ہوا پیمانہ لیے
آج کی صبح ہے رنگین مناجات کی رات   آج کی صبح ہے معراجِ خرابات کی رات

موجِ بادہ مری ٹوٹی ہوئی انگڑائی ہے
ہر نفس جام ہے، ہر گام ہے دورِ ساغر
اک نیا مے کدۂ فکر و نظر لائی ہے

آج کی صبح مرے ظرف کا اندازہ نہ کر
آج کی صبح ہے شب ہائے تمنّا کی سحر

اک جہانِ مے و مینا و سبو ہے اس میں   جادۂ حق کے شہیدوں کا لہو ہے اس میں
سرفروشیِ مسلسل کے یہ جشنوں کی امیں   لاکھ روزِ شہادت کی یہ تقویم حسیں
کتنے پُر شور سلاسل کی مسلسل جھنکار   کتنے حلقوں کی صدا، کتنی صداؤں کا فشار
کتنے زخشندۂ و مخمور سہاگوں کی بہار   کتنے نغموں کا لہو، کتنے ستاروں کی پکار
کتنے پھولوں کی مہک، کتنے ربابوں کی صدا   کتنے انجم کی چمک، کتنے چراغوں کی ضیا
کتنی راتوں کے اندھیروں نے سنوارا ہے اسے   کتنے خوابوں کے تلاطم نے ابھارا ہے اسے

کتنی ظلمت سے نکل کر یہ کرن آئی ہے
کیسے گرداب سے ٹکرائی ہے یہ کشتیِ زر
چوٹ ہر یادِ گزشتہ کی ابھر آئی ہے

آج کی صبح ہے شب ہائے تمنّا کی سحر
آج کی صبح مرے کیف کا اندازہ نہ کر

نئے قدم

کاظمی بانو ضیا

کچھ ایسی جنوں خیز ہوا کھا کے چلے ہیں — دیوانے رہِ عزم میں لہرا کے چلے ہیں
چھوڑا ہے مہکتا ہوا زلفوں کا شبستاں — پھولوں سے بھری سیج کو ٹھکرا کے چلے ہیں
ویرانیِ صحرا ہی سے کچھ کام ہے اُن کو — رنگینیِ موسم کی جو سرشار پا کے چلے ہیں
شیشوں سے بدل دیں گے چٹانوں کو جواں عزم — فرہاد کے تیشے کی قسم کھا کے چلے ہیں
دَم لیں گے کھُلے دشت میں اربابِ تمنّا — گھُٹتے ہوئے ماحول سے اُکتا کے چلے ہیں
یوں دیدۂ پُرنم سے ہیں مسرور کہ جیسے — ساغرِ گُل رنگ کے چھلکا کے چلے ہیں
کیا پائیں گے وہ گُل سی مہکتی ہوئی منزل — کانٹوں سے جو کم حوصلہ کترا کے چلے ہیں
متوالوں نے سیاروں پہ پھینکی ہیں کمندیں — ذرّے ہیں مگر چاند کو شرما کے چلے ہیں
جینے کی نئی راہ نکالیں گے یہ رہ رَد — افسردگیِ زیست سے تنگ آ کے چلے ہیں
آئی ہے کوئی موج جو طوفانِ بلا کی — سرمستِ جنوں اور بھی لہرا کے چلے ہیں

میں دیکھ رہی ہوں کہ ضیا راہِ جنوں میں
کچھ قافلے منزل کا پتہ پا کے چلے ہیں

مشاہیر کے چند اہم غیر مطبوعہ خطوط

سید مرتضیٰ حسین بلگرامی

خط دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو "دلِ پُرخون" سے دیدہ و دل کے لئے لکھے جائیں اور جن میں قلب و جگر کی وارفتگی اور داستانِ حیات بیان کی جائے۔ دوسرے وہ جن میں علم بصیرت اور علمی تحقیق کی کارفرمائی ہو۔ مگر خط خواہ کسی قسم کا ہو، تصنّع اور آورد سے مبرّا ہونا چاہئے، لگاوٹ ہو بناوٹ نہ ہو۔

اردو میں غالبؔ نے "مشکل پسند" ہونے کے باوجود سادہ اور سہل انداز نگارش ایجاد کیا۔ اس میدان میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ بعض اہل علم خواجہ بے خبر کو فضیلت دیتے ہیں لیکن خواجہ صاحب کے خطوط میں غالبؔ کے خطوط کی جھلک نمایاں ہے۔ ویسے دنیا کے بیشتر ادب کا اگر جائزہ لیا جائے یا کسی ادیب کی شخصیت کا تجزیہ مطلوب ہو تو اُسے خطوط کے آئینے میں دیکھئے۔ اس بزم میں وہ تنہا ہوتا ہے۔ وہ اپنا علم اور اپنا دل، بصیرت کے قلم اور خونِ دل کے موقلم سے، صفحۂ قرطاس کے حوالے کرتا ہے۔ غالب کے یہاں مکالمہ کا انداز ظاہر کرتا ہے کہ وہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں محفلوں میں ایک ہی انداز نگارش کے قائل تھے۔ اپنے دوست کی جدائی کا حال یا زمانہ کی بے وفائی کا تذکرہ، علمی مباحث کے جوابات یا اپنی نجی باتوں کو انھوں نے جس طرح پیش کیا ہے، وہ ایک فن ہے۔ اور آج ہم ان خطوط یا تحریروں کے ذریعے نہ صرف غالبؔ کی شخصیت کا اندازہ کرسکتے ہیں بلکہ ان کے دَور کی پوری تاریخ، سماجی حالات اور علمی و ادبی اشخاص کا تذکرہ مرتب کرسکتے ہیں۔ اسی رجحان نے آگے چل کر محمد حسین آزاد اور سر سید احمد خاں کو آسان اور عام فہم طریقۂ نگارش کے اسلوب کو رواج دینے اور اس تحریک کو آگے بڑھانے پر مجبور کیا۔ آزاد کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے نثر کے ساتھ نظم میں بھی سادگی اور حقیقت کی روایت قائم کی۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے کے مصداق حالیؔ، اکبرؔ اور شبلیؔ نے بھی اپنے افکار کے لئے اسی چراغ سے جوت جلائی۔

حالیؔ ہمارے ادب کے ان معماروں میں ہیں جن کا مرتبہ متعین کرنا آسان نہیں ان کا ذہن تنقیدی تھا، دل شاعرانہ اور دماغ بہترین نثر کا نمونہ۔ نذیر احمد طوطیِ بیان تھے۔ ان کے چہچہوں کے بغیر محفل سونی معلوم ہوتی تھی۔ ان کے ناولوں نے سماجی رجحانات کی تبدیلی میں بڑا حصہ لیا بلکہ اردو میں باقاعدہ ناول نگاری کے موجد ہیں۔ شبلی کی عالمانہ اور محققانہ شخصیت کا معترف نہ ہونا علم و دانائی سے انحراف ہے۔ ان کے یہاں "دل گداختہ" اور "تبحر علمی" دونوں رنگ بیک وقت جلوہ گر ہیں۔ در اصل وہ کسی یونانی مصور کا ایسا شاہکار ہیں جس نے اپنی تصویر کو صد رنگ بنانے کے لئے ایک ایسا رنگ ایجاد کیا ہو، جس پر امتدادِ زمانہ کا اثر نہ ہو۔ چکبستؔ اپنی عظیم شخصیت کی وجہ سے ادب کی مایۂ ناز ہستی ہیں۔ ان کے یہاں روانی، سلاست، سادگی اور خیالات کا اعلیٰ معیار، وطنی اور سماجی شاعری کا اچھوتا انداز اس بلند درجے پر موجود ہے جو ان کو صفِ اول کے شعرا میں شمار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس شعر کا ہر طالب ادب کا مبتدی بھی واقف ہوگا:

زندگی کیا ہے عناصر کا ظہورِ ترتیب — موت کیا ہے انہی اجزا کا پریشاں ہونا

انسانی تخلیق کی ساری جزئیات کا الگ الگ ہو جانا 'موت ہے'، یکجا ہونا زندگی ہے اس حقیقت سے کون انکار کرے گا؟ لیکن چکبستؔ نے جس خوبی سے اس

حقیقت کو قلم بند کیا ہے، اس کے متعلق شاہدانِ علم کا بیان ہے کہ "چک بست محض اس شعر کی بدولت اردو ادب میں زندہ رہیں گے۔" آج ان ہی متذکرہ بالا شخصیتوں کی تحریر اور سلسلہ کی ایک کڑی ہدیۂ قارئین کر رہا ہوں۔

پانی پت
۲۱ر دسمبر ۱۹۰۹ء

جناب من۔ آپ کا عنایت نامہ پہنچا۔ میں اول تو ایک عرصہ سے بیمار ہوں کسی قسم کا دماغی محنت کا کام نہیں کر سکتا دوسرے میرے پاس کتابیں جو آپ کے سوالات کا جواب لکھنے کے لئے درکار ہیں موجود نہیں۔ لیکن چوں کہ آپ کے سوالات مندرجۂ خط بہت اہم ہیں اس لئے میں نے مولوی سید سلیمان صاحب کو جو رسالہ الندوہ میں اکثر مضامین لکھتے ہیں اور شمس العلما مولانا شبلی کے شاگرد رشید ہیں لکھا تھا کہ اگر آپ تکلیف گوارا کریں تو اس تحریر کو آپ کے پاس بھیج دوں مگر باوجود آٹھ دس روز گذر جانے کے انھوں نے مجھے کچھ جواب نہیں دیا۔ لاچار آپ کی تحریر واپس آپ کی خدمت میں بھیجتا ہوں۔ میرے نزدیک مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آپ یہ تحریر بجنسہ مولانا شبلی صاحب کی خدمت میں بمقام لکھنؤ دفتر ندوۃ العلما بھیج دیجئے اور اپنے سوالات کے جواب لکھنے کی درخواست کیجئے۔ اگر ان کو فرصت نہ ہوگی تو امید ہے کہ وہ سید سلیمان صاحب یا اپنے کسی اور شاگرد سے اس کا جواب لکھوا دیں گے۔ ان کے سوا اب کوئی آدمی ایسا نظر نہیں آتا جو آپ کے سوالات کا کافی وشافی جواب لکھ سکے یا لکھوا سکے۔ والسلام نیز ختام

خاکسار الطاف حسین حالی

یہ خط لائن دار، ہلکے رنگ کے موٹے کاغذ پر تحریر ہے۔ مگر یہ خط کس کے نام ہے، اصل خط سے کچھ پتہ نہیں چلتا۔ نہ شہر کا نام معلوم ہوتا ہے نہ قصبہ کا۔ لیکن اسی خط کے ساتھ ایک "رجسٹری کی جوابی رسید" موجود ہے جس پر حالی کے دستخط اور ۱۳ر دسمبر ۱۹۰۹ء تحریر ہے۔ رجسٹری کا نمبر ۱۹ ہے۔ یہ رجسٹری کوانتھ ضلع آرہ صوبہ بہار سے سید آل حسین صاحب نے بھیجی تھی۔ حالی کے خط اور اس رسید سے یقین ہوتا ہے کہ "رسید" اس تحریر سے متعلق ہے جو حالی نے سید سلیمان کو بھیجنا چاہی تھی اور بعد میں صاحبِ خط کو واپس بھیج دی۔ یہ یقین شبلی نعمانی کا خط پڑھنے کے بعد اور پختہ ہو جاتا ہے:

مکرمی السلام علیکم

ایم اے (ہسٹری) کا بند سوال پہنچا۔ آج کل کثرت کار سے اتنی فرصت نہیں کہ سب سوالوں کا جواب لکھ سکوں، مختصراً کچھ لکھتا ہوں،

ٹنکہ ایک چھوٹا سا مسی سکہ تھا جو آدھ آنہ کے قریب ہوگا ہندؤں کے زمانہ سے چلا آتا تھا لیکن مسکوک نہیں ہوتا تھا، جہانگیر تزک جہانگیری صفحہ ۲۰۰ میں لکھتا ہے،

در ہیچ عہد ے ٹنکہ غیر از مس سکہ نہ شدہ و ٹنکہ طلا و نقرہ اختراع من است۔

اسی موقع پر جہانگیر نے لکھا ہے کہ میں نے ۱۲ سنہ جلوس میں چاندی اور سونے کے ٹنکہ مسکوک کرایے۔

اور اس پر یہ مصرع کندہ کرایا۔

بہ زر ایں سکہ زد شاہ جہانگیر ظفر پرتو

جہانگیر نے تزک میں لکھا ہے (صفحہ ۵) کہ جو اشرفی، ایک تولہ کی جو ڈھائی وزن کی ہوتی تھی اس کا میں نے رواجی نام رکھا۔ رایج گانی جو آپ نے پوچھا ہے غالباً اسی لفظ سے بدل کر بنا ہے، والسلام

شبلی ۱۵ر دسمبر ۱۹۰۹ء

یہ خط نہایت عمدہ، نفیس اور چکنے سفید کاغذ پر مرقوم ہے۔ شبلی کا جمالیاتی ذوق جس قدر بلند تھا اسی قدر وہ پختہ اور حسین خط کے مالک بھی تھے۔ اس خط کے لفافہ پر یہ پتہ درج ہے:

جناب سید آل حسن صاحب بلگرامی دام مجدکم
قصبہ کوانتھ ضلع آرہ۔ شاہ آباد
بذریعہ ریلوے اسٹیشن ڈوڈاون

شبلی نعمانی نے یہ خط بذریعہ رجسٹری بھیجا ہے۔ اس کی پشت پر ڈھائی آنے کے ٹکٹ چسپاں ہیں اور امین آباد لکھنؤ رجسٹری ۱۲۸ کا لیبل بھی چسپاں ہے۔ یہ خط ۱۵ر دسمبر کو رجسٹری ہوا اور ۱۹ر دسمبر ۱۹۰۹ء کو کوانتھ پہنچا۔ اس میں لانا سے دو غلطیاں ہوئی ہیں۔ پہلی یہ کہ سید آل حسین کے بجائے انھوں نے سید آل حسن اور ڈمراؤں کے بجائے ڈوڈاون تحریر کر دیا ہے۔ لفافہ پر انگریزی میں کوانتھ لکھا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انگریزی خط اچھا نہ تھا۔ اس خط کے علاوہ ایک رجسٹری کی جوابی رسید بھی ہے، جس پر "شبلی نعمانی ۱۰ دسمبر ۱۹۰۹ء" تحریر ہے۔ اس کا نمبر ۶ ہے جس پر لکھنؤ کی مہر ۱۰ر دسمبر اور ڈمراؤں کے ڈاک خانہ کی مہر ۱۲ر دسمبر ہے۔ اسی روز کوانتھ کے ڈاک خانہ کی مہر ہے۔

اسی ذیل میں ایک اور خط جو ہمارے مسئلہ پر روشنی ڈالتا ہے اور اصل سوالنامہ [جو افسوس کہ بعد تلاش نہیں مل سکا] کے خط و خال کو بھی سامنے لاتا ہے، ملاحظہ ہو:

جناب من۔ تسلیم۔ علیل رہا و عدیم الفرصت۔ اس وجہ سے جواب میں تاخیر ہوئی۔ معاف فرمایئے گا۔

۱۔ لفظ تنکہ بکاف عربی بمعنی قرص (سکہ) رائج کے ہیں۔ خواہ طلا یا نقرہ یا مس سے بنایا جائے۔ یہ لفظ مفرس (ٹنکہ) کا ہے۔ اس لئے بکاف فارسی بھی مستعمل ہے۔

۲۔ سکہ کا رواج بموجب کتب تواریخ جمشید کے وقت سے ہے اور ہندوستان میں اس کا رواج اس وقت سے ہے جب کہ راجہ کشن حکمران تھا۔ اوزان او ر سکوں کے اختلاف کو آئین اکبری جلد دوم ص ۳۳ مطبوعہ مطبع منشی نولکشور میں ملاحظہ فرمایئے۔

۳۔ تنکہ سے مراد سکہ ہے۔ جو کہ ہر بادشاہ کے وقت میں رہا مگر اوزان مختلف رہے۔ سلطنت مغلیہ کے بعد لفظ تنکہ کا استعمال محاورہ میں نہیں رہا بلکہ روپیہ کا لفظ عموماً مستعمل ہو گیا۔ جو سابق سے کم و بیش زبان پر و نیز تحریرات میں جاری ہو چکا تھا۔

۴۔ سلاطین مغلیہ میں اکبر شاہ کے زمانہ میں جو سکہ رائج تھا اس کے اوزان آئین اکبری میں موجود ہیں۔ اس سے اندازہ و مقابلہ برٹش گورنمنٹ کے سکے سے ہو سکتا ہے۔ جو آپ خود فرمالیں گے۔

۵۔ اس سوال کے متعلق بہت سے امر ایسے دریافت فرمائے ہیں جن کی تحقیق کتب تواریخ سے نہیں ہو سکی۔ سکہ طلائی کا نرخ اور وزن ہمیشہ اسلامی سلطنتوں کے زمانہ میں گھٹتا بڑھتا رہا۔ ہر بادشاہ نے اپنا سکہ اپنی عملداری میں رائج کیا۔ زر سرخ سلطانی سے مراد غالباً سکہ شاہجہانی ہے جن کا نرخ اس وقت بمقابلہ سکہ گورنمنٹ انگریزی معین کرنا طلا کے نرخ پر مبنی ہے کہ سکہ رائج الوقت کا لزوم روپیہ پر ہونا چاہئے تاکہ وقت ادائے مہر کچھ دقت نہ ہو۔ پس ان الفاظ کی تعبیر مسلمہ طور پر سکہ رائج الوقت سے کرنا چاہئے۔

جب یہ امر مسلم ہے کہ ادائے مہر لازم ہے اور تعین اس کا سکہ رائج الوقت پر ہوتا ہے خواہ درہم یا دینار اور سلطانی دینار سے مراد وہی دینار ہے جو وقت نکاح بادشاہ وقت کی عملداری میں رائج ہو تو لیے کچھ وقت اون الفاظ کے مفہوم و اثر میں نہیں رہ سکتی جو حسب دستور وقت نکاح مستعمل ہے۔ میری رائے میں تعین الفاظ کا اسی عنوان پر وقت نکاح کافی ہوگا کہ تعداد مہر کے ساتھ صراحت درہم و دینار یا روپیہ۔ اشرفی بسکہ رائج الوقت ہونا مناسب ہے جیسا کہ عموماً لکھنؤ میں رائج ہے اور یہ تعین ان الفاظ کے ساتھ ضرورت متعلقہ کو حسب منشائے شرع انور پورا کر سکتا ہے۔ فقط زیادہ نیاز

لکھنؤ، حسینی بازار — خاکسار دارین

۲۱ فروری ۱۹۱۰ء — حامد علی

یہ خط ایک مٹیلے لائن دار کاغذ پر مرقوم ہے۔ اس کا لفافہ بھی اسی طرح کا ہے جس پر ساڑھے تین آنے کے ٹکٹ اور رجسٹری نمبر ۳۰ کے لیبل چسپاں ہیں۔ یہ رجسٹری لکھنؤ سے ۲۱ فروری کو روانہ ہو کر ۲۴ فروری کو کواتھ پہنچی۔ پتہ انگریزی و اردو میں تحریر ہے۔

سید آل حسین صاحب بلگرامی (بخط انگریزی)

قصبہ کواتھ ضلع آرہ شاہ آباد۔

بذریعہ ریلوے اسٹیشن دوداؤن۔

مرسلہ۔ (بخط انگریزی)

حامد علی خاں۔ بار ایٹ لا۔ لکھنؤ

اس خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی۔ شبلی کے علاوہ حامد علی خاں بار ایٹ لا کو بھی خط بھیجا گیا۔ حالی نے اپنے خط میں لکھا ہے کہ:

"آپ یہ تحریر بجنسہ مولانا شبلی صاحب کی خدمت میں بمقام لکھنؤ ندوۃ العلما بھیج دیجئے۔۔۔۔"

یہ وہی خط ہے جس کا جواب شبلی نے ۱۵ر دسمبر کے مکتوب گرامی میں دیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ حالی اور شبلی دونوں کو یہ خط بھیجے گئے تھے لیکن کسی کا جواب شافی نہ تھا اس لئے تحقیق کا کارواں آگے بڑھتا رہا اور اب قانونی طور پر اس کی تحقیقات کے لئے حامد علی صاحب کو خط لکھا گیا۔ یہ تمام خط و کتابت میرے حقیقی جد سید آل حسین صاحب بلگرامی مرحوم و مغفور سے ہوئی۔ موصوف کی علمیت اور انسانیت اس معیار پر تھی جہاں فرشتے سجدہ ریز ہوتے ہیں۔ انسانیت کا عالم یہ تھا کہ راستے میں اگر اینٹ پتھر پڑا پاتے تو ہٹا دیتے ہوئے ہم بچوں کو تلقین کرتے کہ ممکن ہے کہ کسی شخص کو اس سے ٹھوکر لگے اور اسے تکلیف پہنچے۔" اسی طرح فارسی اور عربی کے تبحر کا یہ عالم تھا کہ موقع و محل سے ہزاروں اشعار اور محاورے، کہاوتیں، امثال حفظ تھیں۔ ایک ایک لفظ کی تحقیق و تدقیق کے لئے کتابوں کا مطالعہ کرتے، علماء سے استفسارات کرتے اور ہر اس شخص سے

دریافت حال کرتے جس سے ان کی تشنگی دور ہو سکتی تھی۔

حقیقت حال یہ ہے کہ سید فرزند احمد صفیر بلگرامی مرحوم [۱۲۴۹ھ تا ۱۳۰۸ھ] نے سر سید احمد خاں کے نام ۱۸۸۳ء میں ایک خط لکھا تھا، جس میں سکہ تنکہ کی اصلیت دریافت کی تھی۔ اس خط کا جواب سر سید نے دیا اور اس سلسلے میں حالی کو لکھا کہ وہ تفصیلی جواب دیدیں [یہ خط عرصہ ہوا، اپنے عزیز ساتھی سید فرخ علی جلالی کے توسط سے دیکھا تھا۔ اب یہ یاد نہیں کہ کہاں دیکھا تھا] صفیر بلگرامی کا اصل خط میں نے نقوش کے "مکاتیب نمبر" میں شائع کرا دیا تھا۔ یہاں مسئلہ کی حقیقت حال کے لئے دونوں مشاہیر کے خطوط ملاحظہ ہوں ؛

محقق زماں و مدقق دوراں جناب نجم الہند سید احمد خان صاحب سی ایس آئی دام مجدہٗ

بعد اہدائے تسلیم کے عرض کرتا ہے کہ میں ایک سوال حضور سے پوچھا چاہتا ہوں اور تھوڑے وقت کو حضور کے اس کام میں حسبۃً للّٰہ صرف میں لایا چاہتا ہوں۔ حضور راہ عنایت بزرگانہ اس کی تحقیق میں مدد فرمائیں۔ آج کل ایک ضرورت سے کتاب آئین اکبری آپ کی صحیح کی ہوئی، دیکھ رہا ہوں اور وہ ضرورت تحقیق لفظ تنکہ ہے کہ نقود اور سکوں کے مدارج میں سے ایک نقد کا نام ہے مگر میری نظر سے سوائے ایک مقام کے دوسری جگہ اس لفظ کا پتہ نہ ملا یعنی [آں سود بار گراں در طلا و نقرہ جز آں] میں ایک جگہ لکھا ہے کہ [واز . . . . خلاص دوم ترجیح دیا دہ ماشہ و چہار سرخ طلا و یازدہ تولچہ . . دیازدہ و نیم ماشہ و یم سرخ نقرہ بدست افتد . . . ہر دو سی و پنج روپیہ و دوازدہ و نیم تنکہ یعنی حاصل کلامی مذکور صد و پنج مہر و سی و نہ روپیہ و بست و پنج دام الخ] حالاں کہ عہد اکبر میں رواج دام کا معلوم ہوتا ہے۔ یہ تنکہ کس درجہ کا نقد ہے اور حال کے زمانے کے حساب سے تنکہ کا کس قدر روپیہ یا پیسہ ہوتا ہے، اور عنوان تحریر سے یہ تنکہ دام سے بڑھا ہوا اور روپیہ سے گھٹا ہوا معلوم ہوتا ہے کیوں کہ تمام دام کا حساب لکھا ہے مگر ایسے مقام پر تنکہ کا حساب لکھا ہے اور روپیہ سے کم اس لئے ہے کہ اگر روپیہ کو تنکہ کہتے ہوتے تو سی و پنج روپیہ میں ملا دیتے نہ کہ روپیہ کے بعد کا درجہ، جو رکھا گیا ہے، اس سے معلوم ہوا کہ روپیہ سے کم ہے اور دام سے کہ ایک پیسہ کو کہتے ہیں زیادہ کو نہیں۔ ابو الفضل نے آئین اکبری میں نقود کے اسماء میں سے یہ لفظ داخل نہیں کیا ہے۔ اور نہ کسی حساب میں یہ لفظ دیکھا گیا، سوائے اس جگہ کے جو اوپر لکھی گئی۔ اور حضور نے بھی اس کا حاشیہ نہ چڑھایا۔ شاید یہ لفظ عام نہ ہو اور اس ملک کے مزادلت میں نہ ہو، اس لحاظ سے حاشیہ کی ضرورت نہ ہو سکی۔ بہرحال مجھے اس وقت اشد ضرورت اس کی لاحق ہے اور وہ یہ کہ اہل بلگرام کا "مہر معین" ایک فقرہ ہے جو سلف سے چلا آتا ہے یعنی بست و پنجم ہزار تنکہ راجگانے یا رائج گانے، اور ایک دینار زرد سرخ سلطانی یعنی اشرفی اکبری۔ اکبری اشرفی تو مبلغ معہ (سات روپیہ) تھی جس کا حساب حضور نے آئین اکبری میں لکھ دیا ہے۔ مگر تنکہ کا حساب معلوم نہیں ہوتا ہے۔ اس کی تحقیق کے لئے حضور کو تکلیف دیتا ہوں کہ از راہ بزرگانہ بہت جلد اس سے اطلاع دی جائے اور راجگانے یا رائج گانے کی بھی تحقیق سے مطلع کیا جائے۔ کہ کس لفظ کا استعمال درست ہے اور مناسب ہوگا۔ اور لغت میں تنکہ کے معنی روپیہ پیسہ دونوں کے ہیں۔ غیاث اور برہان سے معلوم ہوا ہے۔ مگر آئین اکبری میں درجہ تنکہ کا روپیہ کے بعد اور پیسہ یعنی دام کے پہلے معلوم ہوتا ہے۔ اب حضور کی تحقیق پر اس کا فیصلہ ہے۔

اور اسی فقرہ مہر کے لئے بست و پنج ہزار تنکہ راجگانے یا رائج گانے و یک دینار زر سرخ سلطانی کے تطبیق بزرگان سلف نے صدی آخری ہجری میں نقود حال سے کر کے لکھا ہے کہ ایک ہزار و بست و چار روپیہ یا یک بست و پنج روپیہ ہوتا ہے۔ اگر توجہ کر کے اس کا حساب بھی ٹھیک کر دیا جائے تو ہم مسلمانوں کی رفاہ کے واسطے بڑا ذریعہ ہو۔ اور حضور کو اس کا ثواب ملے گا۔ انشاء اللہ

جواب اس عریضہ کا بیرنگ بھیجا جائے، محصول یہاں دیدیا جائے گا۔ نشان یہ ہے، آرہ شاہ آباد، مطبع نور الانوار یہاں تک سادات بلگرام نزدیک سید فرزند احمد صفیر بلگرامی کو پہنچے۔

خاکسار

۲ رجون ۱۸۸۳ء رجب ۱۳۰۰ھ از آرہ

صفیر بلگرامی

مکتوب سر سید احمد خان بنام سید فرزند احمد صفیر بلگرامی

مخدومی جناب سید فرزند احمد صفیر تخلص بلگرامی، تسلیم

عنایت نامہ پہنچا۔ میں خیال کرتا ہوں کہ کوئی مقدمہ مہر کا ہے جس میں تنکہ کی تحقیقات منظور ہے۔ آپ مجھ کو اس کی تحقیق سے معاف فرمایئے، مجھے کچھ علم نہیں ہے۔ کتب تاریخ پر غور کرنے سے ہر شخص تحقیق کر سکتا ہے۔ مجھے ان دنوں فرصت بھی نہیں ورنہ ہندوستانی شاعری کے بارہ میں لکھتا۔ آئندہ دیکھا جائے گا۔

علی گڑھ

خاکسار

جون ۱۸۸۳ء

سید احمد

تعجب اور حیرت ہے کہ آثار الصنادید کے مصنف اور سر سید جیسے محقق نے یہ جواب دیا کہ "مجھے کچھ علم نہیں۔ لیکن آگے کا جملہ ظاہر کرتا ہے کہ

۱۹۰۱

[illegible] آپ کا عنایت نامہ پہنچا۔ میں اول تو
عرصہ سے بیمار ہوں کسی قسم کا دماغی محنت نہیں
کر سکتا دوسرے یہ کہ میرے پاس کتابیں
آپ کے سوالات کا جواب لکھوں [illegible]
موجود نہیں ہیں۔ جو کچھ آپ نے سوالات
[illegible] غلط [illegible] بیان

مولوی سید سلیمان صاحب کو جو رسالہ
امداد دہ ہیں۔ اکثر مضامین لکھتے ہیں
اور شمس العلما مولانا شبلی کے شاگرد رشید ہیں
میں نے لکھا تھا کہ اگر آپ تکلیف گوارا
کریں تو اس تحریر کو آپ کے پاس
بھیج دوں مگر باوجود اس کے [illegible]
[illegible] جواب نہیں دیا

آپ کی تحریر دوبارہ آپ کی خدمت میں بھیجتا ہوں
[illegible] نزدیک مناسب ہے [illegible] تو آپ کی تحریر
مولانا شبلی کی خدمت میں بمقام لکھنؤ دفتر
ندوۃ العلما بھیجدی اور ان سے سوالات کے جواب
کی درخواست کی ہے۔ اگر انکو فرصت ہوگی
امید ہے کہ وہ سید سلیمان صاحب یا اپنے کسی

شاگرد سے ان کا جواب لکھوا دیں گے
[illegible] سوالات [illegible] کوئی آدمی اس قدر
نہیں آتا جو آپ کے سوالات کا کافی
و شافی جواب لکھ سکے یا لکھوا سکے

والسلام [illegible]
خاکسار [illegible]

مکرمی - سلام علیکم

آج کل فرصت کا رہے انسی نوبت ہے (شمارہ) کا نمبر سوال بجا -

آپ کے سب سوالوں کا جواب لکھ سکوں مختصراً لکھتا ہوں

ایک چھوٹا سا [illegible] جیسی سکہ تھا جو آدھ آنہ کی برابر ہوتا تھا نذروں کے لئے رائج تھا

[illegible] - تینوں سکوں کی نسبت جیسا تھا جیسا تزک جہانگیری صفحہ ۲۰۷ میں

در ہیچ عہدے شنکہ غیر از مس سکہ نہ شدہ و شنکہ طلا و نقرہ

اختراع منست -

اس موقع پر جہانگیر نے لکھا ہے کہ ۱۳ جلوس میں

کے شنکہ سکہ کرایا ہے

اور یہ مصرع کندہ کرایا -

بزر این سکہ زد شاہ جہانگیر ظفر پرتو -

جہانگیر نے تزک میں لکھا ہے (صفحہ ۵) کہ جو اشرفی ایک تولہ کی چوتھائی وزن کی ہوتی تھی

اس کا میں نے رواجی نام رکھا - رواج کا لفظ جو آپ نے پوچھا ہے وہ بھی اسی نقطہ سے

بدل کر بنا ہے

والسلام

شبلی

[illegible] اپنی

خدا حافظ ہے دل کا شعلہ [illegible] اپنی

فریب زندگی جس نے نہ دیکھا ہو مجھے دیکھے

سفینہ [illegible] غرق [illegible] اپنی

[illegible] پیدا [illegible] ہے

ہزاروں [illegible] پیدا [illegible] دیکھ لیں اپنی

شفق کی آسماں پر لالہ و گل باغ و صحرا میں

دکھاتا ہے شہیدوں کا لہو رنگینیاں اپنی

(۲)

چکبست لکھنوی [illegible]

شبلی اور چکبست

کے

عکسِ تحریر

وہ ان دنوں بے حد مصروف تھے اس لئے جواب نہیں دے سکتے تھے ورنہ یہ کبھی نہ لکھتے : "کتب تاریخ پر غور کرنے سے..." یہی سبب ہے کہ مصنف گرامی کی وفات کے بعد بھی اس لفظ کی تحقیق حال کا سلسلہ جاری رہا۔ اور اب بوقت نکاح "سکہ رائج الوقت" کا فقرہ "دین مہر" کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔

اب ایک خط مولانا نذیر احمد کا درج کیا جاتا ہے :

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ۔ جواب کارڈ ۲۴ ستمبر ۳

خدا جانے کس کمبخت کی نظر لگ گئی کہ وہ حمائل آج تک کھٹائی میں پڑی ہے۔ وجہ یہ ہوئی کہ مالک مطبع نظامی جو اس حمائل کو چھاپتا تھا کسی بازاری عورت کے عشق میں مبتلا ہو گیا۔ بلاؤ اُس نے اس کو لوٹ کر کھکو کر دیا۔ حمائل چھپی تو سہی مگر ادھوری۔ اب روپیہ ہو تو وہ تمام ہو۔ میں پیشگی دے چکا ہوں۔ غرض حمائل کا تو ابھی نام نہ لو۔ اس اثنا میں ایک رسالہ ادعیۃ القرآن شائع کیا ہے اور وہ آپ کو بذریعہ بک پوسٹ پہونچے گا۔ یہ تو آپ کی نذر ہے۔ چھ آنے قیمت ہے کوئی خواہاں ہو تو طلب کر لیجئے گا۔ فقط خاکسار

نذیر احمد

پتہ اس طرح لکھا ہے :

کواتھ ضلع آرہ

بخدمت شریف سید ابن مرتضیٰ صاحب

کواتھ ۔ شاہ آباد (بخط انگریزی)

یہ خط پوسٹ کارڈ پر تحریر ہے۔ اس پر چاندنی چوک دلی کی مہر ۲۴ ستمبر اور ڈمراؤں کی مہر ۲۹ ستمبر ۱۹۰۳ء ثبت ہے۔ یہ خط اسی روز یا دوسرے روز کواتھ پہنچ کر مکتوب الیہ کو ملا ہوگا۔ یہ خط بھی میرے دادا صاحب [سید آل حسین صاحب سے بڑے تھے] کے نام ہے، موصوف سب رجسٹراری کے عہدے پر فائز تھے اور شخصی وجاہت کے سوا علمی لیاقت بھی عروج پر تھی۔

اردو شاعری میں رواجی شاعری کی بہتات ہے۔ اس سے کسی شاعر کا دامن پاک نہیں ہے، لیکن بعض شاعر ایسے ہیں جن کے یہاں تخلیق کا عنصر زیادہ ہوتا ہے۔ ایسے ہی شاعر دوامی کہلانے کے مستحق ہیں۔ اور چکبست کا شمار ان ہی شعرا میں ہے۔ میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ چکبست کی، یہ غزل مطبوعہ ہے یا نہیں لیکن میری نظر سے نہیں گزری ہے۔

کسے معلوم ہے کیا رنگ بدلے اب فغاں اپنی
خدا حافظ ہے دل کا، بند ہوتی ہے زباں اپنی
فریب زندگی جس نے نہ دیکھا ہو مجھے دیکھے
نہ سینہ میں ہے دل اپنا، نہ مونہہ میں ہے زباں اپنی
صدا دیتا ہے یہ میرا گریباں چاک ہونے پر
ہزاروں پیرہن پیدا کریں گی دھجیاں اپنی
شفق ہے آسماں پر، لالہ و گل باغ و صحرا میں
دکھاتا ہے شہیدوں کا لہو رنگینیاں اپنی

چکبست لکھنوی۔ ۱۸۔ اکتوبر ۲۳ء

ممکن ہے یہ غزل کسی سیاسی پلیٹ فارم سے سُنائی گئی ہو کیوں کہ اس کا اندازہ پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ میرا سینہ داغ داغ ہے معلوم نہیں کہ ۱۸ اکتوبر ۱۹۲۳ء کو ملک کے کسی گوشہ میں "یوم شہید" منایا گیا تھا یا اپنے وطن کے کسی باغی کو "موت" کی سزا دی گئی تھی جو چکبست کا دل خون بن کر آنکھوں سے ٹپک پڑا ہے۔

سال گرہ

علی عباس حسینی

کسم نے "جنتا سیوا" سے متعلق میگزین میز پر ڈال دی۔ اس کا جی ہی نہ لگتا تھا آج کسی چیز میں۔ پنکھے سے ہوا بھی گرم گرم سی نکل رہی تھی۔ گو کمرہ بڑی خوبصورتی سے اس نے خود ہی سجایا تھا۔ ہر چیز صاف ستھری چمکتی ہوئی بالکل نئی معلوم ہو رہی تھی، لیکن اس کی آنکھوں کو کچھ بھی بھلا نہ معلوم ہوتا تھا۔ وہ گھبرا کر کھڑی ہو گئی۔ دو چار بار کمرے میں ٹہلی۔ پھر باہر برآمدے میں نکل آئی۔ کچھ دیر تو وہ بنگلے کے پھاٹک پر نظر جمائے کھڑی رہی، پھر وہ گردن جھکا کر وہیں ٹہلنے لگی۔

وہ آج اپنے عاشق پتی پرمود کا انتظار کر رہی تھی۔ دونوں میں پورے ایک سال سے ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ پرمود کہیں بدیس نہیں گیا تھا۔ وہ خدمت خلق کا دیوانہ اسی ملک میں تھا۔ اس کو جنتا، بیوی اور خاندان سے بھی زیادہ پیاری تھی۔ اس نے اسی لئے تو کسم سے شادی کچھ شرطوں پر کی تھی۔ پہلی ہی شرط یہ تھی کہ دونوں اپنی اپنی پسند کا کام کریں گے۔ گھریلو زندگی کے پابند نہ ہوں گے۔ وہ من موجی اپنے پاؤں میں کسی طرح کی زنجیریں ڈالنا پسند نہیں کرتا تھا۔ دوسری شرط یہ تھی کہ وہ اپنا خاندان نہ بڑھائیں گے۔ بچے نہ پیدا کریں گے۔ دونوں کا خیال تھا یوں ہی ملک کی آبادی روز بروز بڑھتی چلی جا رہی ہے، غذا کا سوال سخت سے سخت تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ فائدہ ہی کیا ہے ملک میں چند اور بھوکے ننگے لڑکے لڑکیوں کے بڑھانے کا۔ جتنے موجود ہیں وہی پیٹ بھر کھا لیں اور اچھی طرح تن ڈھانک لیں۔ دونوں ایم، ایس ڈبلیو پاس تھے، دونوں خاندانی منصوبہ بندی کے قائل تھے۔ انھوں نے طے کیا تھا زندگی پڑی ہے، جوانی کام کرنے کا زمانہ ہے، آرام کرنے کا نہیں۔ ابھی سے بچوں کا جھنجال کون پالے۔ اس لئے ضرورت نہ ہوتے ہوئے بھی کسم نے نوکری کر لی تھی۔ وہ کئی ضلعوں کے "سوشل ورک" کی انچارج تھی۔ اور پرمود بالکل ہی من موجی بنا ملک بھر میں مارا مارا پھرتا تھا۔

اس نے اپنے ہی جیسے مخلص خادموں کی ایک ٹیم بنا رکھی تھی۔ وہ انھیں ساتھ لئے ملک کے گوشے گوشے میں مارا مارا پھرتا جہاں کوئی سیلاب آتا، طوفان بربادیاں بکھیرتا، قحط غریبوں کو موت کے گھاٹ اتارتا، چیچک، ہیضہ، طاعون، پھیلتا، جلا وطنوں کو بسائے جانے کا سوال اٹھتا، پرمود اپنی ٹیم کے ساتھ پہنچ جاتا اور دکھیاروں کی خدمت اور سیوا میں لگ جاتا۔ آج کل وہ آسام میں اسی طرح کے کام میں منہمک تھا۔

کسم یہ جانتے ہوئے بھی آج پرمود کا انتظار کر رہی تھی۔ اس لئے کہ آج اس کی شادی کی تاریخ تھی۔ دونوں میں جہاں اور سمجھوتے تھے یہ بات بھی طے تھی کہ پرمود جہاں کہیں بھی ہو وہ سب کام چھوڑ کر اس رات کو بیوی کے پاس ضرور آ جائے گا اور وہ "شادی ہفتہ" ضرور منائیں گے! ان کی شادی کے پانچ برسوں میں کبھی اس معمول میں فرق نہ آیا تھا۔ وہ کہیں ہو، کسی حالت میں ہو، اپنے کو اس تاریخ کو پہنچا تا ضرور تھا۔ پھر وہ خط بھی لکھ چکا تھا کہ وہ جشن سالگرہ منانے آ رہا ہے۔ اور واقعی وہ دونوں ہفتے دس دن ساری دنیا کی فکریں، فرائض اور ضروری کام بھول کر نئے بیاہے دولہا دلھن بن جاتے۔ وہ انھیں کی طرح گرم جوشیاں بھی دکھاتے، سرد مہریاں بھی۔ روٹھتے بھی منتے بھی۔ چڑھتے بھی چڑھاتے بھی، روتے رلاتے بھی، ہنستے ہنساتے بھی، جھوٹا غصہ بھی کرتے، سچا پیار بھی اور وہ آٹھ دس دن ہنستے کھیلتے اس طرح گزار دیتے جیسے زندگی کی ساری خوشیاں اور رنگینیاں انھیں کے حصہ میں آ گئی ہوں اور دنیا کی ساری بہاریں انھیں کے لئے وقف ہوں۔

اس شام کو کسم اسی بہار کی منتظر کھڑی تھی۔ صبح ہی سے اس نے جان سے

پیارے سوامی کے سواگت کی تیاریاں کی تھیں۔ پورے بنگلے میں جھاڑو دلوائی تھی۔ مئی کی لو، دھوپ نے سارے درختوں، پودوں، بیلوں اور پھولوں کو جھلس دیا تھا۔ ہر طرف خس و خاشاک کا ڈھیر تھا۔ گو جون کا مہینہ شروع ہو گیا تھا مگر نہ کہیں پانی کا نام تھا، نہ بادل کی جھلک تک دکھائی دی تھی۔ اس لئے مہتر، مالی، چوکیدار سب کو اس صفائی میں بڑی محنت کرنا پڑی۔ کمروں، برآمدوں میں دو دو بار جھاڑو ہی نہ دی گئی بلکہ دیواریں چھتیں بھی جھاڑی پونچھی گئی تھیں۔ ہر فرنیچر کئی کئی بار صاف کیا گیا تھا۔ نئے نئے قالین، کُشن، میز پوش لگائے گئے تھے۔ بڑے بڑے ہار گوندھ کر رکھے گئے تھے۔ کھانوں میں بھی اہتمام کیا گیا تھا۔ طرح طرح کی ترکاریاں، سبزیاں تیار کی گئی تھیں۔ پرمود بنگالی تھا۔ اس کی غذا ہی مچھلی تھی اس لئے مچھلی کا قورمہ تھا، کباب بھی تھے، تلی ہوئی مچھلی بھی تھی، ابالی ہوئی بھی۔ گھر میں کھیر بھی پکی تھی، حلوا بھی، بازار سے رس گلا، چم چم، پیڑا اور بادام، پستہ اور گری کی برفی بھی منگائی گئی تھی۔ بنگلے میں رہنے والے سارے ملازموں کو حکم تھا رات کو سب کے لئے پوریاں یہیں چھنیں گی! سب کو معلوم تھا کہ شریمتی جی کی آج بیاہ رات ہے: آج بنرجی بابو آئیں گے۔ یہ سب اسی کی خوشیاں ہیں۔

کسم کو اپنی جگہ یقین تھا کلکتہ سے جو سہ پہر کو گاڑی آتی ہے پرمود اسی سے آئے گا۔ وہ اپنی موٹر خود ہی ہنکاتی ہوئی اسٹیشن گئی۔ گاڑی آئی مگر وہ نہ آیا۔ اس نے ایک ایک ڈبے میں جھانک جھانک کر دیکھا۔ نظریں جس کو ڈھونڈتی تھیں وہ کہیں نہ دکھائی دیا۔ ذرا سی مایوسی ہوئی، مگر پرمود کی سیرت کا خیال آیا، وہ بات کا دھنی تھا اور ارادہ کا پکا۔ وہ اسے زن و شو کے تعلقات سے پہلے سے جانتی تھی۔ وہ یونی ورسٹی میں اس کا ساتھی رہ چکا تھا۔ وہ شانتی نکیتن اور مارویندر گھوش آشرم سے تکمیل تعلیم کر کے لکھنؤ آیا تھا۔ جب اس نے ایم، اے میں داخلہ لیا تو دوسرے طلبا سے وضع و لباس میں مختلف ہونے کی وجہ سے ہر ایک کی اس پر نظر پڑی تھی۔ استرے اور قینچی سے بے نیاز سر پر لمبی لٹیں بنائے ہوئے بال، چہرے پر فطری طور پر اُگی ہوئی ڈاڑھی۔ پنڈلیوں تک کا لمبا کرتا، زمین کو چومتی لٹکتی دھوتی، پشاوری چپل۔ رنگ پکا گندمی، پیشانی چوڑی، ناک ذرا پھیلی ہوئی، مگر آنکھیں کالی کالی بڑی بڑی، پتلے پتلے مونچھوں سے ڈھکے ہوئے ہونٹ۔ قد بھی اچھا تھا، جسم بھی ریاضت کیا ہوا، بوٹی بوٹی کسی ہوئی۔ عمر کے کوئی چھبیس ستائیس سال میں تھا۔ اس سن پر یہ وضع قطع کسی طرح پھبتی نہ تھی۔ اس لئے لڑکوں نے شروع شروع میں "بابا، بابا!" کہہ کر اسے چڑھانے کی کوشش کی تھی۔ مگر یہ عجیب بات تھی کہ اس "بابا" نے جس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر دو چار باتیں کیں یا جسے اپنے ساتھ بہ اصرار لے جا کر چائے یا کافی کی پیالی پلا دی، وہ اس کا پیالہ پینے لگا تھا۔

کسم خود بھی ایسی تھی کہ ہر جوان کا اسے بار بار دیکھنے کو جی چاہتا تھا۔ گورا چٹا رنگ، نک سک سے درست۔ ساڑھے پانچ فٹ قد، چھریرا جسم، چال میں، بات کرنے کے انداز میں ایک خاص کشش۔ مگر کم آمیز و کم گو۔ وہ ایک خوش حال باپ کی بیٹی تھی۔ موٹر سے یونی ورسٹی آتی جاتی تھی۔ چنانچہ لڑکیاں اسے نک چڑھی سمجھتیں اور اس سے نہ ان میں سے کسی سے دوستی ہوئی اور نہ لڑکوں میں کسی سے۔ پرمود سے اس سے دوستی و محبت ایک اچانک حادثے کے ذریعہ ہوئی۔

کسم اپنے پتا جی کے ساتھ شام کو حضرت گنج کچھ خریدنے گئی تھی۔ وہاں ایک پھل والے سے انھوں نے کچھ آم اور سنترے خریدے اور موٹر پر سوار ہونے کے لئے بڑھے۔ فٹ پاتھ سے موٹر میں قدم رکھنے میں اس کے پتا جی کا پاؤں پھسلا اور وہ سڑک پر گر کر بیہوش ہو گئے۔ ان کی داہنی ٹانگ کی ہڈی ٹخنے کے اوپر سے ٹوٹ گئی تھی۔ پرمود اتفاقاً پاس سے گزر رہا تھا۔ وہ دوڑ پڑا۔ اس نے کسم کے پتا جی کو گود میں اٹھا کر موٹر میں پچھلی سیٹ پر لٹا دیا اور کسم کے ساتھ انھیں اسپتال لے گیا۔ اور وہاں سے اس وقت تک پلٹ کر گھر نہ گیا جب تک کہ مریض کو ایمرجنسی وارڈ میں ٹوٹی ٹانگ پر پلاسٹر آف پیرس چڑھا کر نہ لٹا دیا گیا۔ کسم کے پتا جی کی موت کے لئے یہ حادثہ بہانہ ثابت ہوا۔ تین مہینے وہ طرح طرح کے امراض میں گرفتار رہے، پھر وہاں چلے گئے، جہاں ایک دن سب کو جانا ہے۔ ان تین مہینوں میں کسم اور پرمود کی محبت کا بیج پڑا اور وہ خوب پھیلا، بڑھا، دونوں کے سر پر بزرگوں کا سایہ نہ تھا، دونوں روپے پیسے کی طرف سے مطمئن تھے۔ دونوں من مانی کر سکتے تھے۔ مگر دونوں اصولی تھے، دونوں کو خدمت خلق کی لگن تھی۔ وہ زندگی کو کھیل تماشہ نہ سمجھتے تھے۔ ان کے سامنے ایک آدرش تھا۔ اس لئے انھوں نے شادی کی مگر کسم کے ملازم ہو جانے کے بعد اور وہ بھی چند شرطوں کے ساتھ۔ اور ان شرطوں میں سے آج تک کوئی ٹوٹی نہ تھی۔

اس لئے اسٹیشن سے تنہا پلٹنے پر بھی وہ مایوس نہ ہوئی تھی۔ اور ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر "جنتا سیوا" سے متعلق ایک میگزین پڑھنے لگی تھی۔ گھڑی نے چار بجائے، پانچ بجائے، چھ بجائے مگر اس کو اطمینان تھا پرمود آئے گا اور ضرور آئے گا۔ مگر دفعۃً اسے کمرے میں گرمی کا احساس ہوا تھا۔ تحت الشعور میں چھپا ہوا شک

دماغ میں ابھر کر سامنے آگیا تھا۔ وہ گھبرانے لگی تھی اور برآمدے میں آکر ٹہلنے لگی تھی۔
پھاٹک کی طرف بار بار دیکھنے کے سلسلے میں اس کی نظر اوپر اٹھ گئی۔ اس
نے دیکھا دور افق پر مغرب میں ڈوبتے سورج کو کالے کالے بادل اپنے آنچل سے
ڈھکتے جا رہے ہیں۔ اور چڑیوں کا غول کا غول بھاگتا ہوا پورب کی طرف چلا جا رہا
ہے۔ اس نے اس وقت جو بلا کا حبس تھا اس پر کچھ دھیان نہ دیا اور یقین کر لیا
کہ زور شور سے مون سون آرہا ہے۔ اور وہ سب کچھ بھول کر اپنے موٹر میں بیٹھ کر اس
پہلے پانی کا خیر مقدم کرنے بنگلے سے نکل پڑی۔ شہر سے ابھی تھوڑی دور ہی گئی تھی کہ
ہوا جھرجھرائی، تیز سے تیز تر ہوئی، جھکڑوں میں بدلی پھر پیچ پیچ کی آندھی آگئی۔
کسم نے بڑی سمجھ سے کام لیا، موٹر کو سڑک کے بغل والے کھیت میں اتار
دیا اور درختوں سے دور ایک جگہ کھڑا کر کے سارے شیشے چڑھا دیے۔ مگر آندھی
قیامت کی آئی۔ پہلے کالی، اتنی گہری تاریکی کہ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سجھائی دیتا تھا۔
کسم نے جلدی سے موٹر کے اندر والی روشنی جلائی تو اسے محسوس ہوا وہ ایک سیاہ گرد
کی چادر میں لپٹی جا رہی ہے۔ اس نے سر، کان، ناک اور منہ ساری کے پلو سے
لپیٹ لیا۔ اس پر بھی منہ دونوں ہاتھوں سے چھپانا پڑا، ورنہ ساری گرد آنکھوں میں
گھسی جاتی تھی۔ بس وہ انگلیوں کے جوف سے کبھی کبھی دیکھ لیتی اور لرز اٹھتی۔ ہوا
میں طرح طرح کی بھیانک آوازیں سنائی دیتیں۔ کبھی دھاڑنے کی، کبھی چنگھاڑنے
کی اور کبھی سنسنانے کی۔ ایسا جان پڑتا سارا میدان کالے کالے بھوتوں اور ڈراؤنی
بھتنوں سے بھرا ہے اور وہ ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں۔ پھر آندھی
کا رنگ بدلا۔ بالکل لہو جیسا سرخ ہو گیا۔ گویا جو ابھی جنگ ہوئی تھی اس کے خون
سے سارا دشت لالہ زار بن گیا ہے مگر اب پچھلی آوازوں میں ایک اور آواز کا اضافہ
ہو گیا۔ بالکل ایسی آواز جیسے دو بلیاں آپس میں لڑ رہی ہیں۔ گرد کی وہی طغیانی
کیفیت باقی رہی۔ معلوم ہوتا تھا ہر بن مو سے جسم میں گھسی جا رہی ہے۔ اس کا دم
گھٹنے لگا، اس نے چاہا کہ دروازہ کھول کر باہر نکل جائے۔ مگر ہوا کا وہ دباؤ
تھا کہ دروازہ نہ کھل سکا۔ اس نے چاہا دوسرے رخ کا دروازہ کھولے، مگر
خیال آیا موٹر میں محفوظ تو ہے، باہر نہ جانے آندھی کیا گت بنا دے۔ اس
لئے وہ ہاتھ بڑھا کر رہ گئی۔ بارے آندھی نے خونی کفنی اتار دی۔ اور بسنتی جوڑا
پہن لیا۔ مگر ہوا کی تیزی اور بڑھ گئی۔ چنانچہ سڑک کے کنارے والے درختوں
کی موٹی موٹی شاخیں ٹوٹ ٹوٹ کر گرنے لگیں۔ "تڑتڑ، چٹ چٹ، چ ر ر ر، دھم!"
کا ایک شور اٹھا۔ موٹر کے بارے میں بار بار یہ محسوس ہوتا تھا کہ اب الٹی اب

الٹی۔ کسم جو حصہ اٹھتا محسوس کرتی جلدی سے کھسک کر اس حصے کو وزنی بناتی
یہ اسے اتنی بار کرنا پڑا کہ وہ سر سے پاؤں تک پسینہ میں نہا گئی۔ خدا خدا کر کے یہ
زور بھی گھٹا اور دفعۃً چمک گرج کے ساتھ تیز تیز بوندیں پڑنے لگیں۔ گو کسم کا بجلی
سے دم نکلتا تھا مگر وہ موٹر کے اندر کی گرد اور گھٹن سے اتنی عاجز آگئی تھی کہ وہ اب
صبر نہ کر سکی۔ ہوا کے مخالف والا دروازہ کھول کر باہر نکل آئی۔ گو ہوا اب بھی
اتنی تیز تھی کہ پانی کی بوندوں سے جسم پر چوٹ لگتی لیکن اسے ایسی فرحت محسوس
ہوئی جیسے وہ پھول گیندا کھیل رہی ہے۔ وہ بوندوں کی زد میں آکر کھڑی ہو گئی
اور وہ چلوؤں میں بوندیں جمع کر کے چھپا چھپ منہ پر ڈالنے لگی۔ ابھی وہ اچھی طرح
چہرے کی گرد صاف بھی نہ کر سکی تھی کہ اسے لوگوں کی چیخنے، رونے اور بین کرنے
کی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ اس نے گھبرا کر ادھر دیکھا۔ پاس ہی ایک گاؤں تھا۔
وہاں کے کئی جھونپڑوں سے لمبے لمبے شعلے نکلتے دکھائی دیے۔ وہ جلدی سے
گاڑی میں بیٹھ گئی۔ اس نے موٹر اسٹارٹ کیا۔ بظاہر اس کے پرزوں تک گرد
نہ پہنچی تھی۔ اس لئے وہ بدلگام گھوڑے کی طرح اڑی نہیں۔ وہ کھیتوں کھیتوں ہی
گاؤں میں پہنچ گئی۔ کئی جھونپڑے جل کر خاک ہو چکے تھے، کئی میں آگ لگی
ہوئی تھی۔ کچھ لوگ جلے ہوئے، عورتوں بچوں کی دیکھ بھال میں مصروف تھے،
کچھ قطار باندھ کر گگروں، گھڑوں اور بالٹیوں سے جلتے ہوئے حصوں پر پانی ڈال
رہے تھے۔ آندھی کے بعد والے پانی نے بھی ان کی مدد کی۔
کسم نے جلدی سے موٹر سے اتر کر پوچھا "کوئی جل کر مرا تو نہیں؟"
لوگوں نے کہا "نہیں، مگر کئی بچے اور عورتیں بری طرح جل گئی ہیں۔"
ایک اور بولا "وہ پردیسی مسافر جان پر کھیل کر انھیں باہر نہ نکال لایا ہوتا
تو اس گھر والے تو سب چتا پر پہنچ ہی چکے تھے۔"
اتنے میں ایک لڑکا کراہ کراہ کر رونے اور تڑپنے لگا۔ کسم ادھر لپکی۔ اس
نے کہا "ان بچوں عورتوں کو میری گاڑی میں بٹھاؤ، اور ایک آدمی انھیں سنبھالنے
کے لئے ساتھ چلے۔ میں انھیں جلدی سے اسپتال تو پہنچا دوں۔"
وہ ان مریضوں کو لاد کر ان کے بتائے ہوئے کچے راستے سے جب
سڑک پر پہنچی تو ہر طرف ٹوٹی ہوئی شاخیں سڑک پر پڑی دکھائی دیں۔ اس کو
بار بار کھیتوں میں اتر جانا پڑا، یا ساتھ والے تندرست دیہاتیوں کی مدد سے راستہ
صاف کرنا پڑا۔ مگر نہ اسے کوئی تکلیف محسوس ہوئی، نہ تھکن۔ اور نہ اسے یہ یاد رہا
کہ اس کے بالوں میں گرد بھری ہے، اس کے کپڑوں میں کیچڑ لسی ہے اور جسم

میں گرد کے ہیولے سے چھپ رہے ہیں۔ اور نہ اسے اسی کا خیال آیا کہ آج کون سی رات ہے، اور ممکن ہے کہ پرمود کی جگہ وہی جھونٹی بن رہی ہو۔

اسپتال پہنچتے ہی اس نے مریضوں کو ڈاکٹر اور نرسوں کو سپرد کیا اور خود ڈپٹی کمشنر کو اس آتش زدگی کی فون کے ذریعہ اطلاع دیکر تندرست دیہاتیوں کو ساتھ لیکر پھر گاؤں پہنچی۔ وہاں دیکھا تو آگ قریب قریب بجھ چکی تھی۔ لوگ اسے ٹھنڈا کرنے کی جگہ ایک پلنگ کو گھیرے کھڑے تھے۔ کوئی پنکھا جھل رہا تھا، کوئی "بابوجی بابوجی" پکار رہا تھا، کوئی کہہ رہا تھا "چلو میں پانی لیکر چھینٹا مارو" غرض جتنے منہ اتنی باتیں۔ کسم نے آگے بڑھ کر کہا "کیا کوئی اور زیادہ جل گیا ہے ؟"

کئی آدمیوں نے ایک ساتھ کہا "ہاں وہی اجنبی جس نے سب کو جلنے سے بچایا، وہی بیہوش ہے !"

کسم کے دل میں جیسے تیر سا لگا۔ ارے پرمود نہ ہو ! وہ لپکی ہوئی پلنگ کے پاس آئی اس نے جھک کر چہرہ دیکھا۔ سر کے آدھے بال جل گئے تھے۔ چہرہ بھی جگہ جگہ سے داغدار تھا۔ جلی ہوئی قمیص کسی نے نوچ کر پھینک دی تھی۔ اس لئے سینے اور بازوؤں پر بڑے بڑے آبلے دکھائی دینے لگے تھے۔ ہاتھ اور انگلیاں بالکل جھلسی ہوئی تھیں۔ خاکی پتلون جگہ جگہ سے جل گئی تھی، پنڈا دکھائی دے رہا تھا۔ وہ جھکی ہی تھی کہ ایک آدمی دوڑتا ہوا آیا اور اس نے پانی کا چھینٹا زور سے پردیسی کے چہرے پر مارا۔ اس نے گھبرا کر آنکھ کھول دی کسم لمبی سانس لیکر سیدھی ہو گئی۔ یہ واقعی کوئی اجنبی تھا مریض نے کہنیوں کے سہارے بیٹھتے ہوئے کہا "میں ٹھیک ہوں آپ لوگ گھبرائیں نہیں !"

کسم نے کہا "چلئے میں آپ کو اسپتال پہنچا دوں"

اس نے پوچھا "اور جو یہاں والے جلے ہیں ان کا کیا انتظام ہوگا ؟"

کسم نے کہا "میں انھیں اسپتال پہنچا آئی"

وہ ایک دیہاتی کے سہارے موٹر میں سوار ہو گیا۔ اسپتال پہلے پہنچائے جانے والوں کے دو ایک عزیز بھی گاڑی میں بیٹھ گئے۔ کسم نے موٹر اسٹارٹ ہی کی تھی کہ ڈپٹی کمشنر کے بھیجے ہوئے فائر بریگیڈ کے انجن کی گھنٹیاں سنائی دینے لگیں۔ ایمبولنس کار بھی آگئی۔ جب اجنبی کو اس کی گاڑی سے ایمبولنس کار میں منتقل کرنے لگے تو اس نے کسم سے پوچھا "آپ مسز کسم ترپاٹھی ہیں ؟"

اس نے کہا "ہاں"!

اجنبی نے پتلون کی جیب سے ایک ڈبیا اور ایک خط نکال کر اس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا "مجھے پرمود بابا نے آپ ہی کے پاس بھیجا تھا۔ تاکید کی تھی آٹھ بجے رات سے پہلے دونوں چیزیں پہنچا دینا۔ افسوس دیر ہو گئی" اور وہ مرد نرسوں کے سہارے دوسری گاڑی میں بیٹھ گیا۔

کسم نے کانپتے ہاتھوں سے خط کھولا۔ لکھا تھا:۔

اپنی جان سے پیاری کسم ! کلکتہ سے ہوائی جہاز سے اڑ کر "جشن سالگرہ" منانے آنے والا تھا۔ مگر یہاں پہنچ کر معلوم ہوا جنوبی ہند میں طوفانی سیلاب آیا ہوا ہے۔ سینکڑوں گاؤں اور ہزاروں جانیں خطرے میں ہیں۔ اب وہیں جا رہا ہوں۔ یہ کام ہماری سالگرہ سے زیادہ اہم ہے مجھے یقین ہے کہ تم بھی خوش ہوگی کہ ہم میں اب اتنی انسانیت آگئی ہے کہ ہم اپنی خوشی پر دوسروں کی خوشی کو ترجیح دیں۔ سچا عاشق وہی ہے جو ایک کی جگہ سب سے محبت کرے !

اسی خط کے ساتھ تمھیں ایک انگوٹھی بھیجتا ہوں۔ یہ میری ماتا جی کی ہے۔ اسے اسی رات ہاتھ میں پہن لینا۔

انھوں نے حکم دیا تھا بہو کو اس وقت پہنانا جب یہ یقین ہو جائے کہ وہ دیش اور جنتا کی سیوا کو پتی تک کی سیوا پر ترجیح دینے لگی ہے ! تمھارا پرمود

کسم کی آنکھوں سے دو موٹے موٹے آنسو گال پر ڈھلک آئے۔ پھر اس نے سینے میں گھٹتی سانس لی۔ اپنے ہاتھوں کو دیکھا۔ آندھی، طوفان، آگ، موٹر کی گریس کا میل ان میں بھرا تھا۔ لمبے ناخنوں میں کالک ہی کالک بیٹھی تھی۔ اس نے سوچا سیوا کرنے والوں کے ننھے چھپے پکڑے دیکھے جاتے ہیں اور کیچڑ مٹی میں اَٹے ہاتھ۔ وہ دفعتہً مسکرا دی اور اس نے ڈبیہ کھول کر انگوٹھی پہن لی۔

✱

مملکتِ دل کے تاجدار

مسعود اختر جمال

یہ ازدحام تو دیکھو امیدواروں کا
ہر ایک گام پہ مجمع وفا شعاروں کا
ہر ایک موڑ پہ انبوہ رازداروں کا

زمیں پہ جلوۂ سیمیں سمن عذاروں کا
فلک پہ حسنِ دل آویز ماہ پاروں کا
سفر ہے مملکتِ دل کے تاجداروں کا

چلے ہیں لے کے ہزاروں جہانِ تازہ و تر
نفس کی رو میں فروغِ بہارِ شام و سحر
نظر کے ساتھ اک عالم حسیں نظاروں کا

بلا کا سوز، قیامت کی بے قراری ہے
غضب کی خونِ تمنا سے لالہ کاری ہے
یہ بانکپن کوئی دیکھے جگر نگاروں کا

نہ ذکرِ صبح کا چھیڑا، نہ فکرِ جام کیا
ہجومِ ظلمتِ شب میں سفر تمام کیا
مژہ پہ اپنے لیے قافلہ ستاروں کا

جنوں کی راہ سے اب کارواں گزرتا ہے
غمِ حیات کے طوفان سے ابھرتا ہے
ہر اک قدم پہ دھڑکتا ہے دل بہاروں کا

فکرِ جام کیا ——— ؟ ایڈیٹر
شمارہ نمبر ۱۰۰۳

شہنازِ حیات

ساحر لکھنوی

مژدہ! پھر آج مسرت کا پیام آیا ہے
سحرِ نور بہ داماں کا سلام آیا ہے
زندگانی کے لیے تازہ نظام آیا ہے
ساقیِ عصر لیے بادہ و جام آیا ہے

ہے عجب روح فزا جلوۂ رخسارِ سحر
خندگیِ لبِ فطرت کا یہ دلکش منظر
بارشِ جلوۂ صد رنگ ہے تا حدِ نظر
آج ہر بات میں ہر شے میں ہے اک حسنِ اثر

مہکے مہکے سے ہیں لمحات فضائیں ہیں جواں
زندگی آج نظر آتی ہے خنداں خنداں
دل کی دھڑکن پہ بھی نغمات کا ہوتا ہے گماں
سب کے ہونٹوں پہ ہیں امواجِ تبسم رقصاں

مستی و کیف کے بہتے ہوئے دھاروں کی قسم
حسنِ فطرت کے دل آویز اشاروں کی قسم
نکہت و نور سے معمور نظاروں کی قسم
زندگی رقص میں ہے تازہ بہاروں کی قسم

نور کا سیل رواں ہے کہ ہے منزل کی راہ
ذرہ ذرہ ہے ہر اک رو کشِ صد مہر و ماہ
گم ہوئی جاتی ہے انوار کی بارش میں نگاہ
سایۂ عیش میں ہر فرد نے پائی ہے پناہ

آج بے زخمہ زنی وجد میں ہے سازِ حیات
رقص فرما ہے عجب شان سے شہنازِ حیات

لکھنؤ کے قدیم عوامی تعزیے

شیخ تصدق حسین

اودھ کے فرمانرواؤں نے اپنی عقیدت مندی کی بنا پر لکھنؤ میں تعزیہ داری[1] کو بہت فروغ دیا۔ یہ فرماں روا ہر سال لاکھوں روپیہ امام باڑوں کی آرایش و زیبائش، حصوں کی تقسیم اور تعزیوں کو تزک و احتشام سے اٹھانے میں نہایت دریا دلی سے پانی کی طرح صرف کر دیتے تھے۔ رعایا بھی اپنے حکمرانوں کے رنگ میں رنگ گئی تھی اور رسومات عزاداری بجا لانے میں دل و جان سے کوشاں تھی۔ زوال سلطنت کے بعد بھی عوام اپنی قدیم روش پر عمل پیرا رہے اور تعزیے کثیر تعداد میں رکھتے رہے۔ مراسم عزاداری بجا لانے میں سنی اور بہت سے ہندو بھی برابر کے شریک تھے۔ پیشہ ور اہلسنت و برادران ہنود اپنے اپنے پیشوں سے متعلق تعزیے تیار کرتے تھے مثلاً شیرینی فروش شکر اور بتاشوں کے، بھڑبھونجے جو اور مٹر کے، دونی کتاؤ کے، چکن ساز چکن کے، منہیار چوڑیوں کے، کمہار مٹی کے، نداف کھجور اور روئی کے اور نجار لکڑی کے نہایت دلفریب اور دیدہ زیب تعزیے تیار کرتے تھے۔ ان پیشہ وروں کے علاوہ اور لوگ بھی نہایت نفیس تعزیے بناتے تھے۔ اس قسم کے چند تعزیے یہ تھے پیتل کے تعزیے، کتاؤ کے تعزیے، مینا کاری کے تعزیے، موی ضریح متعدد سیاہ و سفید اور سرخ و سبز تعزیے، رانگہ کا تعزیہ وغیرہ وغیرہ۔ یہ کل تعزیے والے چاند محرم سے چھٹی تک چوک بازار میں نوحہ خوان انجمنوں کے ساتھ گشت کرا کے اپنے اپنے مقاموں پر رکھ دیے جاتے تھے۔ پھر عشرہ و چہلم کو اسی طرح گشت کرائے جاتے تھے۔ محرم کی متذکرہ تاریخوں میں زائرین کی کثرت سے بے انتہا مجمع ہوتا تھا۔ سبیل کے بعض تعزیوں کے ساتھ "لنگر" بھی تقسیم ہوتا تھا مثلاً سبزی فروش اپنے تعزیوں کے ساتھ ٹھیلوں پر ترکاریاں رکھ کر زائرین کو تقسیم کرتے تھے۔ بعض لوگ اونٹ پر سے نذر امام کی خمیری روٹیاں یا کوئی دوسری چیز تقسیم کرتے تھے۔ خود میرے محلہ "چوپٹیاں" کے ایک تاجر غلہ میاں جان محمد عرف رجا تو اپنے تعزیہ کے ہمراہ اونٹ پر سے شیرمالیں لٹاتے تھے۔ تعزیوں کے ماسوا اہلسنت براقیں بھی اٹھاتے تھے جنھیں طلائی و نقرئی زیورات سے سنوار کر عشرہ، چہلم اور بعض دوسری تاریخوں میں بھی نوحہ خواں جتھوں کے ساتھ گشت کراتے تھے۔ ان تمام تعزیوں کی مکمل فہرست پیش کرنا تو ممکن نہیں لیکن عہد شاہی اور اس کے بعد کے کچھ مشہور تعزیوں کا تذکرہ مجملاً حوالۂ قلم کیا جاتا ہے۔ ان میں سے اکثر و بیشتر تعزیے بیسویں صدی کے اوائل تک محرم کے زمانے میں مختلف تاریخوں پر گشت کیا کرتے تھے۔

رسالدار کا تعزیہ

یوم عاشور کو سب سے پہلے محمد علی شاہ کی شاہی ضریح بڑی شان و شوکت سے براہ چوک روضۂ کاظمین جاتی تھی۔ اس کے بعد ہی "رسالدار کا تعزیہ" آتا تھا۔ ان رسالدار کا نام آغا عبدالکریم خاں تھا۔ کابل کے باشندے تھے اور ۱۸۵۸ء میں جس انگریزی فوج نے لکھنؤ کو فتح کیا تھا اس میں وہ بھی شریک تھے۔ چنانچہ انگریزوں نے بطور انعام حسن خدمات انھیں ایک یا دو موضع بھی عطا کیے تھے۔ بیگم حضرت محل کی شکست کے بعد شاہزادہ برجیس قدر کے استاد حکیم میر مہدی شہزادہ موصوف کی رفاقت میں نیپال تک چلے گئے تھے۔ اس پر گورنمنٹ نے ان کا رہائشی مکان واقع چوپٹیاں

---

[1] فرمانروایان اودھ کی تعزیہ داری پر میرا ایک مضمون "نیا دور" میں کچھ عرصہ پہلے شائع ہو چکا ہے۔

ضبط کرکے رسالدار عبدالکریم خان کو دے دیا تھا۔ رسالدار اسی مکان میں رہنے لگے تھے اور وہیں تعزیہ داری کرتے تھے۔ ان کے یہاں صبح سویرے امام کے سوم تک ہزار ہا مجالس ہوا کرتی تھیں جن میں ان کے ہم قوم کابلی خمیری روٹیوں اور سالن یا دال کی ہانڈیوں کے حصے تقسیم کرتے تھے۔

آغا عبدالکریم خاں پہلے شخص تھے جنھوں نے اپنے تعزیے کے ساتھ زنجیروں کا ماتم جاری کیا۔ موصوف تعزیے میں گوارا نہ طریقے سے برہنہ سر اور برہنہ پا شرکت کرتے تھے اور مرثیہ تنہا ایک مخصوص رقت خیز اور دلگداز انداز سے پڑھتے تھے جس کے بعد ماتمی دستہ زنجیروں سے ماتم کرتا تھا اور پشت پر دونوں جانب ضربیں لگاتا تھا جس سے خون تک چھلک آتا تھا۔ جب ۱۹۰۶ء میں رسالدار کا انتقال ہوگیا تو ان کی بیوہ جینا بیگم صاحبہ تعزیہ اٹھاتی رہیں جس میں سرائے معالیخاں کے رسالدار آغا محمد جان، رسالدار عبدالکریم خاں کی طرز پر مرثیہ پڑھتے تھے اور زنجیروں کا ماتم حسب سابق ہوتا تھا۔ آغا عبدالکریم کے انتقال کے بعد تخمیناً پانچ برس تک تعزیہ اٹھا پھر موقوف ہوگیا۔

لال تعزیہ

یہ تعزیہ دور شاہی یا شروع عہد انگریزی میں ایک ہندو ہرکارے نے رکھنا شروع کیا تھا۔ پہلے یہ ہرکاروں کے چندہ سے رکھا جاتا تھا۔ اس کے بعد جھنا کہار نے پھر گومتی کہار نے رکھنا شروع کیا۔ میرے ہوش میں اس کو منشی سرو پرشاد نگم رکھتے تھے۔ انھوں نے کچھ مرثیے بھی کہے تھے وہی اس تعزیے کے ساتھ پڑھے جاتے تھے۔ ان کے بعد رام جی لال احاطہ صورت سنگھ پینی والی گلی میں یہ تعزیہ رکھتے تھے۔ تعزیے کے ساتھ وہ خود مرثیے پڑھتے تھے اور ان کے ساتھی پڑھنے والے بینگا سبزی فروش اور دیگر ہندو مسلمان ہوتے تھے۔ تخمیناً ۱۹۰۹ء میں جب شیعہ سنیوں میں بعض انتظامی امور میں اختلاف ہوکر کربلائیں الگ الگ ہوگئیں تو رام جی لال نے بوجوہ تعزیہ رکھنا موقوف کردیا۔ اس کے بعد اس تعزیہ کو کسی بینگا سبزی فروش کے لڑکے میاں چھنو ٹھیکیدار ترکاری منڈی واقع چوک رکھنے لگے۔ یہ تعزیہ ہر سال بنایا جاتا تھا اور بہت خوشنما اور شاندار ہوتا تھا۔ اس پر کاغذ کے کناڈ کا کام نہایت دلکش ہوتا تھا۔ جب تک یہ تعزیہ برادران ہنود کے قبضہ میں رہا اس وقت تک اس کو اس ڈھنگ سے بنایا جاتا تھا کہ اس کے بنگلہ کے چاروں گوشوں کو چار پریاں اپنے اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوتی تھیں مگر جب سے مسلمانوں کے قبضہ میں آیا اس میں پریاں بنانا ترک کردیا گیا تھا۔ بعد میں اس تعزیے کو میاں چھنو اپنے مکان واقع جوہری محلہ میں رکھتے تھے اور چند ساتھیوں کے ساتھ خود نوحہ خوانی بھی کرتے تھے۔ اب کچھ عرصے سے یہ تعزیہ بھی نہیں رکھا جاتا ہے۔

ایک اور نامی گرامی تعزیہ ایک دوسرے محلے سے اٹھتا تھا جس میں راجہ مہرا کے خاندان کے ایک فرد لالہ ہر پرشاد لہراتی ہوئی آواز میں دو خاص مرثیے پڑھا کرتے تھے۔ ایک مرثیہ کا پہلا مصرعہ یہ تھا۔

"جب مشک بھر کر نہر سے عباس غازی گھر چلے" اور دوسرا یہ تھا:۔

"یارب کسی کا باغ تمنا خزاں نہ ہو"۔ سر بیخ تعزیے لکھنؤ میں اور بھی بہت سے بنتے تھے مگر مذکورہ بالا دونوں تعزیے بہت مشہور تھے۔

چھلیداروں کا تعزیہ

ستروشاہی فقیروں کی طرح چھلیداروں کا فرقہ بھی بوجہ عدم سرپرستی معدوم ہوکر رہ گیا ہے۔ پچاس سال قبل اس فرقے کے افراد معقول تعداد میں لکھنؤ میں موجود تھے۔ ان کی خاص وضع یہ تھی کہ سر پر ایک شملہ نما پگڑی پہنے رہتے جس کے پیچھے کے اوپر سیاہ فیتہ ایک خاص طریقے سے ٹنکا ہوتا۔ ہاتھ میں ایک قرص دار خنجری ہوتی اور ایک لمبا جھولا کاندھے سے لٹکتا ہوتا۔ سادے دنوں میں گا بجا کر کسب معاش کرتے تھے۔ ان چھلیداروں کو تخمیناً پچاس برس ادھر "جالی لوٹ" کی ایک خوشنما ضریح کے ساتھ نوحہ پڑھتے ہوئے ہر سال دیکھا کرتا تھا مگر یہ سب کے سب زندگی کی آخری منزلیں طے کر رہے تھے۔ یہ نہیں کہہ سکتا کہ ضریح انھیں کی ہوتی تھی یا کسی اور کی مگر ان کے طرز ادا میں قیامت کی تاثیر ہوتی تھی۔ بھانڈوں کی صفت ہے کہ وہ محفلوں میں اپنے گرماگرم فقروں، دلچسپ لطیفوں اور بذلہ سنجیوں سے روتے ہوئے انسانوں کو ہنسا دیتے ہیں مگر چھلیدار ایسے پر درد اور المناک لہجہ میں نوحہ پڑھتے تھے کہ ہنستے ہوؤں کو رلا دیتے تھے۔ ممکن نہ تھا کہ کوئی شخص متوجہ ہوکر ان کا نوحہ سنتا اور آنکھوں میں آنسو نہ ڈبڈبا آتے۔ ان کے بعض قدردان زر نقد سے بھی کچھ خاطر کردیتے تھے۔

سفید تعزیے

سفید تعزیے یوں تو شہر میں کثرت سے بنتے تھے مگر سب سے زیادہ نفیس اور جاذب نظر پاٹانالہ اور بھوٹن ٹولہ میں رکھے جاتے تھے۔ پاٹانالہ پر پھول والی اور بھوٹن ٹولہ متصل پھول والی گلی میں گینشا دائی ہندو تھی، یہ تعزیے رکھتی تھی۔ دونوں تعزیوں کے تختوں اور موندھوں پر ابرک کے اوپر مختلف رنگوں کے تال میل سے نہایت دلفریب قلم کاری ہوتی تھی جو رات کو جگمگا کر آنکھوں میں چکا چوند

پیدا کر دیتی تھی۔ سفید بنگلے انڈوں کے مانند چکنے اور سڈول اور بگلے کے پروں کی طرح بالکل سفید ہوتے تھے بنگلوں کی جھالریں بھی نہایت خوشنما اور دلکش بنائی جاتی تھیں۔ عرصے سے یہ دونوں تعزیے نہیں رکھے جاتے۔

پیتل کا تعزیہ

یہ تعزیہ کوئی شخص حسین آباد کی طرف رکھتا تھا۔ اس کا بنگلہ نہایت خوشنما کمرخی ہوتا تھا اور نیچے کے تخت میں رودکار کی جانب امام باڑہ آصفی کے رومی دروازے کی ہو بہو نقل بنی ہوتی تھی۔ اسی طرح لکڑی، شکر اور مٹی وغیرہ کے تعزیوں میں بھی رومی دروازے کی نقل بنائی جاتی تھی۔

چٹائی کے تعزیے

چٹائی کا تعزیہ محمد بخش حیدر گنج میں، رجب سرائے معالی خاں میں، رمضانی پینٹ والی گلی میں اور سکونت چوپٹیوں میں رکھتے تھے۔ ان کے ماسوا ایک تعزیہ اکرام اللہ خاں کے امام باڑہ کے پھاٹک میں بمقام نخاس خدا بخش رکھتے تھے۔ یہ تعزیہ قد و قامت میں بہت بڑا ہوتا تھا اور اس کی چھتری میں نہایت خوشنما براق بنا ہوتا تھا۔ ان تعزیوں کے بنانے میں جملہ فن کار کھجور کی پتیوں اور رنگ برنگ تاگوں سے طرح طرح کی چٹائیاں بنتے تھے جن میں اپنی اپنی استادی اور دست کاری کے جوہر کا مظاہرہ کرتے تھے۔

سکونت کی دوکان ظروف گلی کی گول دروازے سے متصل اندرونی جانب تھی مگر وہ اپنا تعزیہ اپنے سکونتی مکان واقع چوپٹیوں پر میرے مکان کے سامنے رکھتا تھا۔ چھوٹے قد کا منحنی سا انسان تھا اور اس کے ڈیل ڈول کی مناسبت سے اس کا تعزیہ بھی منجھولا مگر جاذب نظر ہوتا تھا۔ نویں محرم کی شب بھر اس کے یہاں ایک ڈفالی مرثیے پڑھا کرتا تھا مگر یہ مرثیہ ہر سال ضرور پڑھتا تھا "جب حضرت علی اکبر میداں کو لگے جانے"۔ اس تعزیے کے سامنے رات بھر سامعین و زائرین کا اتنا اجتماع رہتا تھا کہ اس سڑک سے گزرنا دشوار ہو جاتا تھا۔ یہ تعزیہ سکونت اپنی زندگی بھر رکھتا رہا۔

مومی ضریح

حسین آباد کی مشہور و مقبول ضریح ڈالی گنج میں تیار کی جاتی ہے۔ اس میں کاغذ پر موم سے دلکش نقش و نگار اور گل بوٹے بنائے جاتے ہیں مگر ڈالی گنج ہی کے ایک فن کار نے دودھ کے مانند سفید ضریح موم کی بنائی تھی جس کے مختلف حصے ڈھال کر تیار کئے تھے۔ یہ ضریح اس فنکار کا بہترین شاہکار تھی اور حسن و خوشنمائی میں بے مثل و بے نظیر تھی، عرصے سے یہ ضریح بھی نہیں رکھی جاتی۔

چپ تعزیے

ایک مینا کار چپ تعزیہ (یعنی دو رنگا تعزیہ) محلہ ٹاٹ پٹی میں غلام علی زرنگار رکھتے تھے، دوسرا سرفراز علی راجہ کے بازار میں اور تیسرا لکھنؤ سبزی فروش حسین آباد کی پشت پر رکھتے تھے۔ سرفراز علی اپنا تعزیہ خود اپنے ہاتھ سے تیار کرتے تھے۔ مشہور ہے کہ یہ تعزیہ حضرت محمد علی شاہ کے وقت سے رکھا جاتا تھا مگر اب عرصے سے نہیں رکھا جاتا۔ تیسرے کا تعزیہ بڑے قد کا بہت گٹھا ہوا طولاً نصف سرخ اور نصف سبز ہوتا تھا۔ اس کا بنگلہ کمرخی ہوتا تھا اور پورے تعزیے میں نہایت دلربا سنہری میناکاری ہوتی تھی۔ اس تعزیے کو دفن کرنے کے بعد ہی دوسرے تعزیے کا ڈھانچہ بنانا شروع کر دیا جاتا تھا۔ قریب قریب پورا سال اس کی تیاری میں صرف ہو جاتا تھا۔ اس ارزانی کے زمانہ میں بھی چار یا پانچ سو روپے کی لاگت سے یہ تعزیہ تیار ہوتا تھا جس کی خوشنمائی اور دلآویزی کی پورے طور سے تعریف نہیں ہو سکتی۔ شب کو روشنی میں اس کا سنہری پرتن کام کندن کی طرح جگمگا اٹھتا تھا۔ یہ کل تعزیے نہایت قیمتی، خوشنما اور قابل دید ہوتے تھے۔ اب اس قسم کا کوئی تعزیہ نہیں رکھا جاتا۔

روئی کے تعزیے

روئی کا ایک تعزیہ سبزی منڈی چوک کی چڑھائی کے نیچے میاں سلاو رکھتے تھے۔ ان کے بعد ان کے لڑکے مولا بخش بناتے رہے۔ دوسرا تعزیہ سعادت گنج میں رجب رکھتے تھے۔ یہ تعزیے مختلف رنگوں میں رنگی ہوئی روئی سے بڑی مشقت اور سلیقہ سے تیار کئے جاتے تھے۔ بنگلہ میں رنگا رنگ لہر دار پٹیاں نہایت بھلی معلوم ہوتی تھیں۔ ان تعزیوں میں خاص طور سے قابل تذکرہ کپاس کے نقلی پودے ہوتے تھے جو وضع قطع میں بالکل اصلی پودوں سے مشابہ ہوتے تھے۔ ان پودوں کو تخت کے چاروں گوشوں پر بطور گلدستہ آرائش کے لئے لگا دیتے تھے جن سے تعزیوں کی زیب و زینت میں اور چار چاند لگ جاتے تھے۔

چوڑیوں کا تعزیہ

یہ تعزیہ پاٹا نالہ پر ایک شخص حکیم نامی رکھتے تھے اور تعزیے کے لئے مختلف رنگ اور وضع کی شیشے کی چوڑیاں خاص طور سے تیار کرتے تھے۔ جو چیز جس وضع اور رنگ کی جہاں پر زیب دیتی تھی اس کو وہیں پر لگاتے تھے۔ حتیٰ کہ سہرے کے لئے طرح دار خوشنما کڑیاں بھی شیشہ ہی کی تیار کرتے تھے۔ یہ تعزیہ صنعتی حیثیت سے نہایت قابل تعریف اور دلفریب ہوتا تھا۔ حکیم کے بعد ان کے لڑکے ننھو اور رزاق کچھ عرصہ تک رکھتے رہے، پھر موقوف کر دیا۔

نوگزا تعزیہ

یہ تعزیہ نوگز بلند ہوتا تھا۔ اس کے کئی کھنڈ یا حصے کرکے ہر ٹکڑا علیحدہ سے بنایا جاتا تھا اور نویں محرم کو سہ پہر کے وقت اس کے مختلف حصے تلے اوپر رکھ کر ٹمولے کی مسجد کے قریب پاٹا نالہ کے ایک کھلے مقام پر چبوترے کے اوپر سج دیتے تھے۔ اس تعزیے کے بانی مسلمان کہار تھے جو یوم عاشور کو ڈھول تاشے کے ساتھ اپنا تعزیہ دفن کرنے کو کربلا لے جاتے تھے۔ یہ تعزیہ ضریح کی شکل کا ہوتا تھا جس کی گُمٹی تیجگے سے بہت خوشنما بنائی جاتی تھی۔ جب یہ بلند بالا تعزیہ کربلا کو جاتا تھا تو دوسرے تعزیوں کے مقابلہ میں بہت ممتاز اور سربلند نظر آتا تھا۔ عرصہ سے یہ تعزیہ بھی نہیں رکھا جاتا۔

مٹی کا تعزیہ اور چوپٹیوں کا بُڈھا

ٹیکارام نامی ایک کمہار نے زمانہ شاہی یا شروع انگریزی دور میں مٹی کی ایک خوشنا ٹوٹ کی ضریح چوپٹیوں پر متصل پل خام تیار کی تھی جس میں نفیس روغنی مسالہ استعمال کیا گیا تھا۔ بعد عشرۂ محرم وہ ضریح کے مختلف حصے نکال کر رکھ لیتا تھا اور دوسرے سال محرم میں وہ پھر ضریح سج کر رکھ دیتا تھا۔ اسی کاریگر نے اپنی صنعتکاری اور چابکدستی کی نمائش کے لئے ایک پورے قد کا بیٹھا ہوا "بُڈھا" بھی تیار کیا تھا جس کو وہ اپنے تعزیے کے ساتھ محرم میں رکھا کرتا تھا۔ ٹیکارام کا کمال یہ تھا کہ کبرسنی میں جس ضعف و ناتوانی سے ہر کس و ناکس کو فطری طور پر دوچار ہونا پڑتا ہے اور جو تغیرات جسم انسانی میں بحالت سن رسیدگی رونما ہو جاتے ہیں انھیں ایک معمّر شخص کا مجسمہ بنا کر اس کے ہر ہر عضو سے بہت خوبصورتی سے اس طرح ظاہر کیا تھا گویا وہ علم الابدان کا ماہر ہے۔ اس کا بنایا ہوا بُڈھا ایک چوبی چوکی پر بیٹھا ہاتھ میں ایک کتاب لئے اس کا مطالعہ کر رہا ہوتا۔ ٹیکارام کی ضریح کو جو خود ایک شاہکار تھی تو زیادہ شہرت نصیب ہوئی مگر "بُڈھا" مقبول عام ہو کر بیحد مشہور ہو گیا۔ لوگ دور دور سے اس ضریح کی زیارت کو آنے لگے۔ ٹیکارام کے بعد اس کے دونوں لڑکے میوہ رام اور چُنّی رام تعزیہ اور "بُڈھا" رکھتے رہے۔ اب ٹیکارام کے پوتے وغیرہ رکھتے ہیں اور وضع کی پابندی کئے جاتے ہیں۔

کالا تعزیہ

یہ تعزیہ بہت قدیمی ہے۔ اس کی نسبت مشہور ہے کہ حضرت امجد علی شاہ کے عہد دولت میں گرزماروں نے اسے رکھنا شروع کیا تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں اسے حسن نامی ایک رنگریز محلہ باگ ٹولہ متصل پھول والی گلی میں رکھتے تھے۔ ان کے بعد بقر عیدی سبزی فروش نے گول دروازے میں یہ تعزیہ رکھنا شروع کیا۔ کہتے ہیں کہ اودھ کے فرماں رواؤں نے تعزیہ رکھنے والوں کی کچھ اعانت بھی کرنا چاہی تھی مگر ان لوگوں نے بے نیازی برتی اور صرف اس حق کے خواستگار ہوئے کہ اس تعزیہ کے پیچھے کوئی دوسرا تعزیہ نہ ہوا کرے۔ چنانچہ ان کی درخواست کو خلعت قبولیت عطا ہوا اور یہ کالا تعزیہ سب تعزیوں کے پیچھے بطور استحقاق اٹھنے لگا۔ اس تعزیہ کو دیکھنے کے بعد زائرین یہ سمجھ لیتے تھے کہ اب اور کوئی تعزیہ نہیں آرہا ہے۔

ایک شریف کتّے کا خط ـــ انسان کے نام (بقیہ مضمون صفحہ ۳۶)

اس بیچارے کا جو حال ہوا اُسے تو بس جانے دیجیے۔ مجھے اتنی ہنسی آئی اس بات پر کہ مجھے اپنا قہقہہ بھونکنے کی صورت میں تبدیل کرنا پڑا۔ پاس ہی کیلے کے چھلکے اور کچھ روٹی کے ٹکڑے پڑے ہوئے تھے۔ صبح میں نے بریک فاسٹ نہیں کیا تھا سو میں اُدھر ہو لیا۔

مختصر یہ کہ کُتّا اپنے گوناگوں اوصاف کی وجہ سے لاجواب جانور ہے اور انسان سے کسی لحاظ سے بھی کم نہیں۔ دُکھ تو صرف اس بات کا ہے کہ ہمیں اچھی طرح پہچانا ہی نہیں گیا۔

اچھا صاحب دیکھیے اب میں اجازت چاہتا ہوں۔ باہر کچھ دوست بھونک رہے ہیں اور مجھے بھی اُن کی آواز میں آواز ملانی ہے۔ اس کے علاوہ میرے مالک کے آنے کا وقت آگیا ہے۔ دیکھیے میری دُم خود بخود ہل رہی ہے۔ یہ نشانی ہے اس بات کی کہ وہ بس آ ہی رہے ہیں۔ پیشتر اس کے کہ وہ مجھے اس خط کو لکھتے ہوئے دیکھ لیں مجھے باہر نکل جانا چاہیئے۔

مجھے اُمید ہے کہ اس خط کو پڑھنے والے انسان اس بات کا بُرا نہیں مانیں گے۔ جہاں تک ایک گھریلو کتّے سے توقع کی جاسکتی ہے ادب آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے میں نے اپنی پوزیشن واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ دُنیا بہت لمبی چوڑی ہے۔ اس میں طرح طرح کے جان دار پائے جاتے ہیں اگر ہم چاہیں تو خدا کی مخلوق سے کئی طرح کے سبق سیکھ سکتے ہیں۔ شاید کوئی انسان اس ناچیز ٹکڑوں پر پلنے والے لیکن شریف کتّے کی صاف گوئی سے کچھ فائدہ اٹھا سکے۔ اچھا اب بھوں بھوں ـــ موقع ملا تو پھر لکھوں گا۔ فقط

ٹوٹی کتّا

خواب

درگا پرشاد شاد سلطانپوری

یہ چمن اپنا چمن ہندوستاں
ہم سبھی کا یہ وطن ہندوستاں
مخزنِ شعر و سخن ہندوستاں
محفلِ رنگیں بدن ہندوستاں
دلرُباؤں، دل نشینوں کا وطن
ماہ پاروں، مہ جبینوں کا وطن
پدمنی سی نازنینوں کا وطن
چاند تاروں اور حسینوں کا وطن
نور اور ممتاز کی یہ سرزمیں
دل کے سوز و ساز کی یہ سرزمیں

یہ چمن اپنا چمن ہندوستاں
ہم سبھی کا یہ وطن ہندوستاں

رام نے سیتا کو بیاہا تھا جہاں
نل نے دمینتی کو چاہا تھا جہاں
کرشن نے بنسی بجائی تھی جہاں
مانگ رادھا کی سجائی تھی جہاں
یہ شواجی اور رانا کا وطن
جھانسی کی رانی و نانا کا وطن
گاندھی و ٹیگور کا پیارا وطن
بوس کی آنکھوں کا یہ تارا وطن
جن کے خونِ دل سے مہکا یہ وطن
جن کے خونِ دل سے چمکا یہ وطن

یہ چمن اپنا چمن ہندوستاں
ہم سبھی کا یہ وطن ہندوستاں

جس میں کالی داس جی پیدا ہوئے
جس میں تلسی داس بھی پیدا ہوئے
سُور کے پد اور میرا کے بھجن
گونجتے ہیں جن فضاؤں میں ابھی
نانک و گوبند و گوتم اور کبیر
آج بھی کرتے ہیں جس کی رہبری

ٹوٹے دل اور ٹوٹے پیمانوں کو جو
دیتے آئے ہیں پیامِ زندگی
میر نے چھیڑا جہاں سازِ غزل
کھولا غالبؔ نے جہاں رازِ غزل

یہ چمن اپنا چمن ہندوستاں
ہم سبھی کا یہ وطن ہندوستاں

نربدا اور تاپتی کی سرزمیں
گومتی، گوداوری کی سرزمیں
اس میں برہمپتر کی ہیں گھاٹیاں
وادیِ کشمیر کی ہیں جھانکیاں
سانچی، ایلورا، اجنتا کی زمیں
تاج، کھجراہو، نالندا کی زمیں
یہ وطن اپنا وطن ہندوستاں
وادیِ گنگ و جمن ہندوستاں
لے رہا ہے آج پھر انگڑائیاں
دل میں خوابِ نو کی ہیں پرچھائیاں

یہ چمن اپنا چمن ہندوستاں
ہم سبھی کا یہ وطن ہندوستاں

اب نہیں ہے دور وہ زنجیر کا
دوستو! یہ دور ہے تعمیر کا
اک نئی دنیا بسی ہے اُس جگہ
جس جگہ کل ایک ریگستان تھا
روشنی دل میں اُترتی جائے گی
ہند کی قسمت سنورتی جائے گی
گلستاں ہو جائے گا ہندوستان
کہکشاں ہو جائے گا ہندوستاں
آسماں ہو جائے گا ہندوستاں
پھر جواں ہو جائے گا ہندوستاں

یہ چمن اپنا چمن ہندوستاں
ہم سبھی کا یہ وطن ہندوستاں

اگست ۱۹۹۱ء

اتر پردیش شاہ راہ ترقی پر

آزادی کے چودھویں سال کی تعمیری سرگرمیوں پر ایک نظر

آزادی کا چودھواں سال جو ۱۵ اگست سنہ ۱۹۶۱ء کو ختم ہو رہا ہے سارے ملک اور ہماری ریاست، اتر پردیش کے لیے بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ اس میں ہمارا تیسرا منصوبہ شروع ہوا اور پہلے دس سال کی قومی منصوبہ بندی کے خوش گوار نتائج ہمارے سامنے آنے لگے۔ ذیل میں اُن ترقیاتی سرگرمیوں کا اختصار کے ساتھ ذکر کیا جا رہا ہے۔

آزادی کا چودھواں سال جو ۱۵ اگست سنہ ۱۹۶۱ء کو ختم ہو رہا ہے سارے ملک اور ہماری ریاست، اتر پردیش کے لئے بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ اس سال ہمارا تیسرا منصوبہ شروع ہوا اور پہلے دس سال کی قومی منصوبہ بندی کے خوشگوار نتائج ہمارے سامنے آنے لگے۔ ذیل میں اُن ترقیاتی سرگرمیوں کا اختصار کے ساتھ ذکر کیا جا رہا ہے۔

اصلاحات آراضی

زیر نظر سال میں اصلاحات آراضی کے سلسلہ میں متعدد اقدام کئے گئے، دیہی ترقی پر خصوصی توجہ برتی گئی، غذائی پیداوار کے اضافہ کے لئے معقول انتظامات کیے گئے، زراعت اور آب پاشی کے شعبہ میں مزید سہولتیں فراہم کی گئیں۔

اصلاحات آراضی و آبپاشی

اتر پردیش میں زیر نظر سال کے دوران میں اترا کھنڈ خاتمہ زمینداری اور اصلاحات آراضی قانون مجریہ سنہ ۱۹۶۰ء اور جوتوں کی حد کے تعین سے متعلق قانون مجریہ سنہ ۱۹۶۱ء کے نفاذ سے قانون سازی کے جملہ امور کی تکمیل ہو گئی جو مسلّمہ قومی پالیسی کے مطابق ریاست میں زرعی اصلاحات عمل میں لانے کے لئے ضروری تھے۔

چک بندی کی اسکیم زیر نظر سال میں مزید بارہ تحصیلوں میں شروع کی گئی اور چار ہزار سے زیادہ مواضعات میں اس کی تکمیل ہو گئی۔

اتر پردیش کے ۱۰۲ شہری علاقوں میں یکم جولائی سنہ ۱۹۶۱ء سے زمینداری ختم ہو گئی اور اسی تاریخ سے ضلع دہرہ دون کے پرگنہ جانسار باور میں بھی زمینداری ختم ہو گئی۔

پہاڑی اضلاع میں جہاں کمایوں اور اترا کھنڈ خاتمہ زمینداری اور اصلاحات آراضی قانون مجریہ سنہ ۱۹۶۰ء کے نفاذ سے زمینداری ختم ہو جائے گی سروے کا کام جاری ہے۔

اتر پردیش میں اپریل سنہ ۱۹۶۱ء کے آخر تک ۳۸ ضلعوں کی ۸۰ تحصیلوں میں ۲۳۸۵۰ مواضعات چک بندی اسکیم کے دائرہ اثر میں آ گئے تھے۔

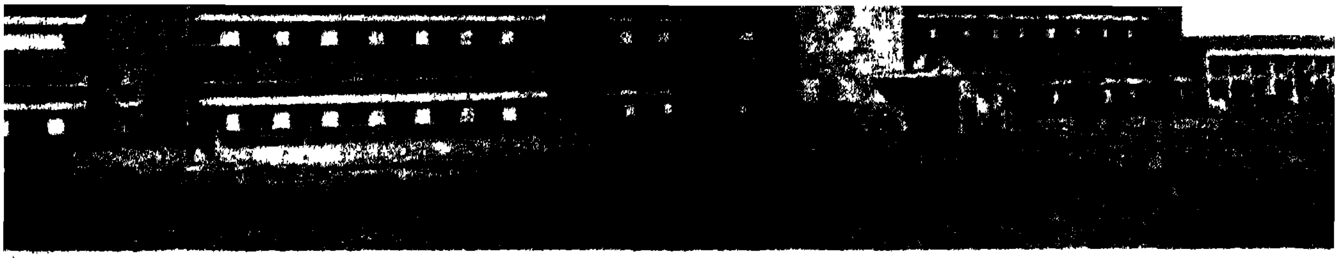
زیر نظر سال میں یہ اسکیم ۴۰۰۴ مواضعات میں مکمل کی گئی اور ۱۹۶۲۰۸۹ ایکڑ آراضی پر قبضہ دلایا گیا اور ۱۱۲۴۸ مواضعات سے متعلق تجاویز قطعی کی گئیں۔ مزید براں ۲۲۳۶۳۰۲ منتشر پلاٹوں کے ۳۴۴۳۴۴ چک بنائے گئے۔

ڈسٹرکٹ گزیٹیروں پر نظر ثانی

ڈسٹرکٹ گزیٹیروں پر نظر ثانی کرنے کا کام زیر نظر سال میں تیزی سے جاری رہا۔ ضلع لکھنؤ کا نظر ثانی شدہ گزیٹیر اس سے قبل کے سال میں شائع کیا جا چکا ہے اور فیض آباد۔ بارہ بنکی اور سیتاپور کے اضلاع کے گزیٹیر کے مسودے قطعی کئے جا رہے تھے۔

ضلع فیض آباد۔ بارہ بنکی اور سیتاپور کے اضلاع کے گزیٹیر اس وقت زیر طبع ہیں اور جھانسی اور آگرہ کے اضلاع کے گزیٹیروں کو قطعی شکل دی جا رہی ہے۔

زیر نظر سال میں ضلع میرٹھ کے گزیٹیر سے متعلق ابتدائی کام شروع کیا گیا۔



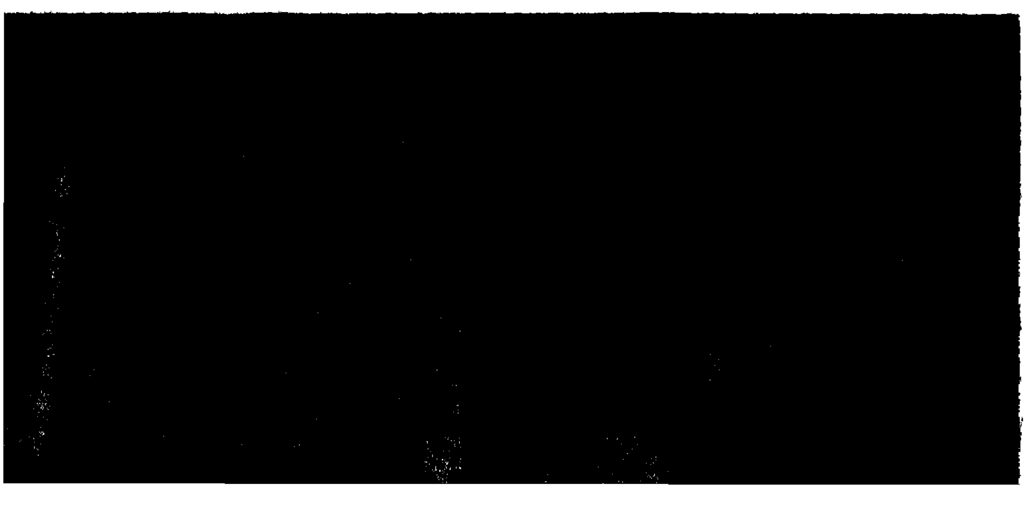
زرعی یونی ورسٹی، رودرپور، ضلع نینی تال

اترپردیش کی رفتار ترقی تصویروں



گورنمنٹ پہاڑی پھل تحقیقاتی مرکز، چوبٹیا باغ
رانی کھیت، ضلع الموڑہ

تھرمل بجلی اسٹیشن، ...



اتر پردیش
کی رفتار تر

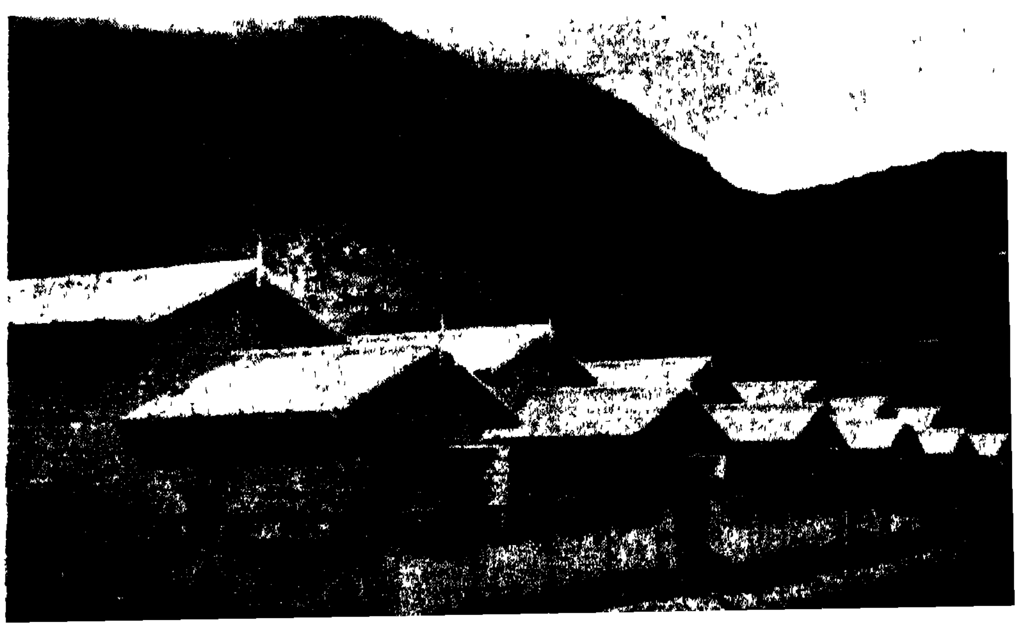


صنعتی ریاست، ٹہری





سینڈ واشنگ فیکٹری
شنکر گڑھ (الہ آباد)



زرعی صنعتی ریاست

تصویروں میں



یو پی ٹیکنک ، سری نگر
(پوڑی گڑھوال)



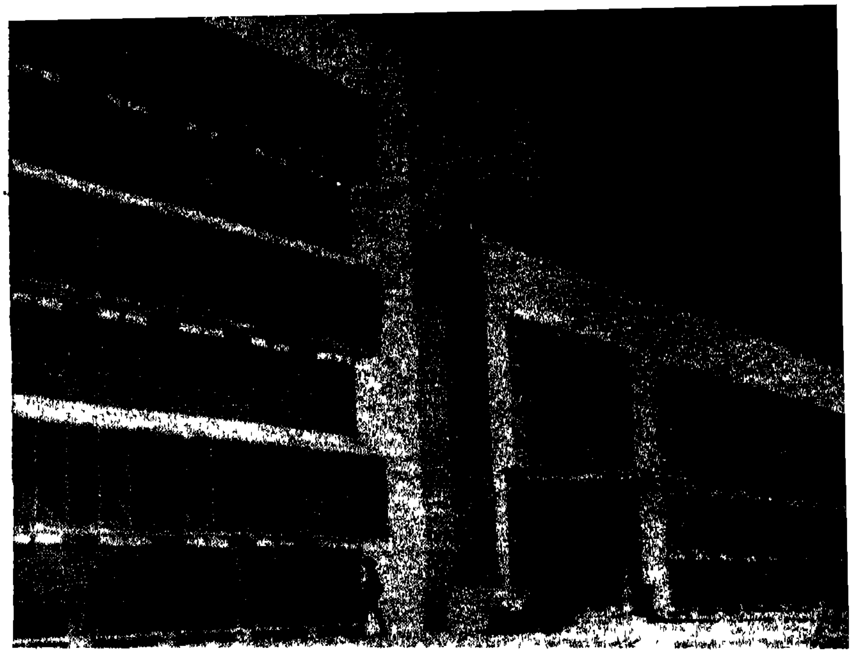
ریاستی ڈوڈ ورکس
بریلی





ہ کی
ی کی
ری

جبل چرخا



(الہ آباد)

اتر پردیش کی رفتار ترقی
تصویروں میں



پانی کی ٹنکی
لکھیم پور کھیری



ٹی بی اسپتال
پتھوراگڑھ

اترپردیش کو زیرِ نظر سال میں سیلاب۔ آتشزدگی اور اولہ باری کی زبردست تباہ کاریوں کا سامنا کرنا پڑا۔

سیلاب سے تقریباً سارا اترپردیش اور ۲۱ اضلاع خاص طور پر متاثر ہوئے۔ جس سے ۳۱۳ اشخاص اور ۱۵،۲۰ مویشی ہلاک ہوئے اور ۵۴۵۴۳۳۴ مکانات کو نقصان پہنچا یا منہدم ہوگئے۔ اکتوبر سنہ ۱۹۶۰ء میں گومتی کا سیلاب اپنی شدت اور تباہ کاری کے لحاظ ایسا تھا جس کی نظیر نہیں ملتی اس سے لکھنؤ شہر اور ضلع کو زبردست نقصانات پہنچے۔ علاوہ ازیں سیتاپور اور جونپور کے ضلعوں میں بھی تباہ کاری ہوئی۔ زیرِ نظر سال کے سیلابوں سے ۱۰۳۷۲ مواضعات میں کل ۵۲۴۱۲۲۳ ایکڑ مزروعہ آراضی متاثر ہوئی اور مختلف اضلاع میں مزید ۴۸،۷۷۹ ایکڑ آراضی زیرِ آب ہوگئی۔ علاوہ ازیں کھڑی فصلوں کو بھی کافی نقصان پہنچا۔

سیلاب زدہ افراد کو امداد بہم پہنچانے کے لئے حکومت نے ۷۰،۳۲۵۱۶۱ روپیہ کی رقم منظور کی۔ علاوہ ازیں سنہ ۱۳۶۸ فصلی کی خریف کی مالگزاری میں ۵۶۳۹۷۱۸ روپیہ کی چھوٹ دی گئی اور ۴۱۳۸۹۷ روپیہ کے سرکاری بقایا کی وصولی ملتوی کردی گئی۔ علاوہ ازیں مالگزاری میں ۵۲۲۵۴۵۹ روپیہ تک کی چھوٹ دینے کی تجاویز حکومت کے زیرِ غور ہیں۔

آتشزدگی کے مصیبت زدگان کو مفت امداد کے طور پر تقسیم کرنے کے لئے اب تک تقریباً ۱۳۰۰۰۰ روپیہ کی رقم منظور کی گئی ہے۔

ریاستی حکومت نے سیلاب آنے کی صورت میں فوری طور پر امداد بہم پہنچانے کے لئے ضلع افسروں کے زیرِ اختیار پانچ لاکھ روپیہ سے زیادہ رقم رکھی ہے۔

جنگلات

کمایوں کے علاقہ میں زیرِ نظر سال میں تقریباً پانچ ہزار ایکڑ کے درخت لگائے گئے جس سے دوسرے منصوبہ کے دوران لگائے گئے ایسے درختوں کی مجموعی تعداد ایک لاکھ ۱۰ ہزار ہوگئی۔

زیرِ نظر سال میں بارہ ہزار ایکڑ سے زیادہ کے رقبہ میں صنعتی اہمیت کے درخت لگائے گئے۔ پس ماندہ علاقوں کی ترقی سے متعلق اسکیم کے تحت ۱۲۲۵ ایکڑ سے زیادہ کے رقبہ میں صنعتی اہمیت کے مختلف قسم کے درخت اور ۲۰۰ ایکڑ کے رقبہ میں اہم جڑی بوٹیوں کے پودے لگائے گئے۔ علاوہ ازیں سابق بھی جنگلات میں چار ہزار ایکڑ سے زیادہ رقبہ میں درخت لگائے گئے۔ اور ۳۶۰۰ ایکڑ سے زیادہ رقبہ کے سال کے جنگلات جو گزشتہ جنگ کے دوران کاٹ ڈالے گئے تھے دوبارہ لگائے گئے۔

جنگلات کے علاقوں میں رسل و رسائل کے ذرائع کو بہتر بنانے کے لئے ۱۲۵ میل لمبی نئی موٹر سڑکیں تعمیر کی گئیں اور ۱۴۵ میل لمبی ٹیلیفون لائنیں لگائی گئیں۔

زیرِ نظر سال میں ریاست میں ۱۷،۲۸۱ ایکڑ کے رقبہ میں جنگل لگائے گئے۔

امداد باہمی

اترپردیش میں تحریک امداد باہمی کی تنظیم اور کارکردگی میں نمایاں تبدیلیاں ہوئیں۔ اس تحریک کی ہمہ جہت ترقی پر وزیرِ اعظم پنڈت نہرو نے خراجِ تحسین ادا کیا۔

زیرِ نظر سال میں ۶۰ ہزار گرام سبھاؤں کو قرضہ کی سہولتیں فراہم کی گئیں جس سے ریاست میں تقریباً ۳۰ لاکھ کنبے مستفید ہوئے۔ امداد باہمی اداروں کے ذریعہ دئیے گئے قرضہ کی رقم تقریباً چار کروڑ روپیہ سے بڑھ کر ۲۹ کروڑ روپیہ ہوگئی اور اس میں مزید اضافہ ہونے کی امید ہے۔

خدمتی امداد باہمی انجمنوں کے ممبروں کی تعداد ۹۳٫۸۰ لاکھ اور سرمایہ حصص ۲۲۱٫۷۰ لاکھ روپیہ تھا۔ ان انجمنوں کے ذریعہ چھ کروڑ روپیہ کے قرضے دئیے گئے۔ مزید پانچ ہزار خدمتی امداد باہمی انجمنوں کی تشکیل سے دوسرے منصوبہ کے آخر تک ان کی تعداد ۷۲۶۳ تک پہنچ گئی۔

ابتدائی سطح پر تحریک کی توسیع سے مزید سرمایہ بہم پہنچانے کے سلسلہ میں امداد باہمی بینکوں کی ذمہ داریوں میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ ان بینکوں کا ادا شدہ سرمایہ۔ نجی سرمایہ اور کاروباری سرمایہ بالترتیب ۵٫۸۶، ۶۳٫۲۶ اور ۲۴٫۹۱ کروڑ روپیہ تھا۔

ریاست میں ایک مرکزی آراضی رہن بینک نے کام کرنا شروع کر دیا جس کے ذریعہ طویل مدت کے قرضے دئیے جاتے ہیں۔ اترپردیش امداد باہمی بینک نے مرکزی بینکوں کو ۲۲٫۷۹ کروڑ روپیہ کے قرضے دئیے۔

اترپردیش میں امداد باہمی قرضہ اور مارکیٹنگ کی مربوط اسکیم شروع کی گئی۔ ان انجمنوں کا سرمایہ تقریباً ایک کروڑ روپیہ اور ان کے ممبروں کی تعداد چار لاکھ ایک ہزار ہے۔

ریاستی گودام کارپوریشن نے ریاست کی ۲۷ منڈیوں میں گودام قائم کئے اور ۱۹ لاکھ من سے زیادہ زراعتی پیداوار کا لین دین کیا۔

کھیتی باڑی سے متعلق امداد باہمی انجمنوں کی تنظیم کا کام تیزی سے شروع کیا گیا جس کے نتیجہ میں ۳۱ مارچ سنہ ۱۹۶۱ء کو ایسی انجمنوں کی تعداد بڑھ کر ۴۵۲ ہوگئی جن کے ممبروں کی تعداد ۱۰۵۰۹ تھی اور ان کے زیر کاشت رقبہ ۱۴۱۵۵۹ ایکڑ تھا۔ ان انجمنوں نے اب تک ۵۰۰۰ ایکڑ افتادہ زمین کو قابل کاشت بنایا ہے۔

آب پاشی

ریاست میں دوسرے منصوبہ کے آخیر تک ۱۱۸ لاکھ ایکڑ سے زیادہ آراضی کو آبپاشی کی سہولتیں فراہم کی گئیں۔

آب پاشی کے ضمن میں جو نمایاں کام کئے گئے ان میں ادھوری اسکیموں کی تکمیل اور تیسرے منصوبہ کے تحت آب پاشی سے متعلق پروگرام شروع کرنے کے لئے راہ ہموار کرنا اور دوسرے منصوبہ کے بیشتر بڑے پروجکٹوں کو چالو کرنا شامل ہیں۔ شاردا اور ماتاٹیلہ پروجکٹوں کے دوسرے مرحلہ پر تسلی بخش طور پر کام ہو رہا ہے۔ نانک ساگر کا تعمیراتی کام قریب تکمیل ہے۔

مالی سال رواں میں جو تیسرے منصوبہ کا پہلا سال ہے آب پاشی کے پروگرام کے لئے ۱۱٫۱۸ کروڑ روپیہ مقرر کیا گیا ہے۔ اس میں سے ۷٫۳۲ کروڑ روپیہ بڑی اور درمیانی اسکیموں کے لئے ۳٫۰۱ کروڑ روپیہ چھوٹی اسکیموں کے لئے اور ۸۰ لاکھ روپیہ سیلاب کی روک تھام کے اقدامات کے لئے مخصوص کیا گیا ہے۔

اتر پردیش میں دوسرے منصوبہ کے آخیر تک سیلاب کی روک تھام سے متعلق اسکیموں پر تقریباً ۱۱ کروڑ روپیہ صرف ہوا تھا۔ اس طور پر تقریباً ۱۰٫۵۰ لاکھ ایکڑ زمین کو سیلاب کی تباہ کاریوں سے محفوظ کر دیا گیا ہے۔ پانی کی نکاسی سے متعلق اسکیموں کے ذریعہ تقریباً ۱۲۵ لاکھ روپیہ کی لاگت سے تقریباً ۳ لاکھ ایکڑ زمین کو فائدہ پہنچا۔

غذا اور رسد

ریاست میں زیر نظر سال میں غذائی صورت حال بحیثیت مجموعی تسلی بخش رہی۔ ریاست کے کچھ حصوں میں زبردست بارش اور اس کے نتیجہ میں جو سیلاب آئے اس سے کافی پریشانی پیدا ہوگئی لیکن بروقت اقدامات سے صورت حال ٹھیک رہی۔ سپلائی کی بہتر صورت حال کے پیش نظر گیہوں کی خریداری ۸ اگست سنہ ۱۹۶۰ء سے بند کر دی گئی۔ چاول کی خریداری جاری رکھی گئی۔

اتر پردیش میں گذشتہ ۲ مئی کو مجموعی طور پر سستے غلہ کی ۱۰۰۵ دکانیں قائم تھیں۔ اور سرکاری اسٹاک میں ۲۵۸۳۷ ٹن گیہوں ۷۰۷۹ ٹن چاول اور ۲۳۳ ٹن موٹا اناج تھا۔

ریاست میں زیر نظر سال میں سلیک کوئلہ۔ اسٹیم کوئلہ۔ پتھر کا کوئلہ اور سیمنٹ کی سپلائی کی صورت حال بہت سی وجوہات کی بناء پر بہت تسلی بخش نہیں تھی جن میں خاص وجہ نقل وحمل کی دشواریاں اور ان کی مانگ میں اچانک اضافہ تھی۔ حکومت نے تاہم صورت حال کو قابو میں رکھنے کے لئے موثر اقدامات کئے اور مرکزی حکومت کے اس تجویز کو مان لیا گیا ہے کہ ریاست میں بطور تجربہ پانچ مقامات پر کوئلے کے گدام قائم کیے جائیں۔

زراعت

سیلاب کی تباہ کاریوں کے باوجود زیر نظر سال میں زراعتی پیداوار میں اضافہ کا رجحان برقرار رکھا گیا۔ ریاست میں اناج کی پیداوار جو سنہ ۶۰-۱۹۵۹ء میں ۱۳۲٫۲۲ لاکھ ٹن تک پہنچ گئی تھی دوسرے منصوبہ کے آخیر تک ۱۴۱٫۵۲ ٹن ہوگئی۔

زیر نظر سال میں "پیکیج ڈیل اسکیم" کے تحت جو مرکزی حکومت کی جانب سے فورڈ فاؤنڈیشن کی امداد سے شروع کی گئی ہے ایک رہبر منصوبہ شروع کرنے کے لئے ضلع علی گڈھ کا انتخاب کیا گیا۔ اس اسکیم کے تحت زیر نظر سال میں کام شروع کیا گیا۔

اتر پردیش کی ۱۰۹ منڈیوں میں خرید و فروخت سے متعلق معلومات فراہم کرنے سے متعلق سروس قائم کی گئی۔ ریاست میں اب تک ۲۰ گودام کارپوریشن اور ۱۱۱ زراعتی مارکیٹنگ انجمنیں قائم کی گئی ہیں۔

زیر نظر سال میں غذائی پیداوار بڑھانے کے لئے ربیع اور خریف مہیں چلائی گئیں۔ ان مہموں کو موثر بنانے کے لئے گرام سہائکوں کو تربیت دینے کے ایک بھرپور پروگرام پر عملدرآمد کیا گیا۔ ان اقدامات کے نتیجہ میں ۱٫۲۱ لاکھ ایکڑ سے زیادہ رقبہ میں اتر پردیش کے طریقہ سے گیہوں کی کاشت کی گئی اور ۱٫۲۰ لاکھ ایکڑ میں مٹی کے تحفظ کے اقدامات کئے گئے۔

زیر نظر سال میں رودرپور زراعتی یونیورسٹی کھل گئی۔ یونیورسٹی میں زراعت اور نگہداشت مویشیان کے کلاسوں میں بالترتیب ۱۵۰ اور ۱۰۰ طلباء نے داخلہ لیا۔

نگہداشت مویشیان

زیر نظر سال میں مویشیوں کی نسل بہتر بنانے، ان کی بیماریوں کی روک تھام کرنے اور بہتر چارہ کی فراہمی وغیرہ کے لئے اقدامات کئے گئے۔

منصوبہ کے دوران میں شروع کی گئی مختلف اسکیموں کے نتیجہ میں دودھ، انڈوں اور اون کی پیداوار میں بالترتیب ۱۱۰۲ - ۸، ۱۳۰ اور ۱۲، ۱۷ فی صدی کا اضافہ ہوا۔

مویشیوں کی بیماریوں کی روک تھام کے لئے ۲۱، ۱۲۱ لاکھ سے زیادہ مویشیوں کو رنڈر پیسٹ کے ٹیکے لگائے گئے۔

مچھلیوں کی پرورش اور ان کی ترقی کے لئے زیر نظر سال میں دو نئے مچھلی فارم — ایک ضلع لکھنؤ میں کربلا جھیل اور دوسرا ضلع اٹہ میں پرہلاد پور میں قائم کئے گئے۔

اجتماعی ترقی

اترپردیش کا نصف سے زیادہ حصہ اجتماعی ترقی کے دائرہ اثر میں آگیا ہے۔ ریاست میں گزشتہ مالی سال تک ۵۹۸ ترقیاتی بلاک تھے جن میں ۳۹۱ ترقیاتی بلاک پہلے مرحلہ اور ۹۶ دوسرے مرحلہ میں تھے اور ۱۹ بھرپور ترقیاتی بلاک اور ۹۲ قبل از توسیع بلاک تھے۔ گزشتہ یکم اپریل کو پہلے مرحلہ کے ۵۶ نئے بلاک قائم کئے گئے ہیں جن سے ریاست میں ایسے بلاکوں کی تعداد بڑھ کر ۶۵۴ ہو گئی۔

ریاست میں غذائی پیداوار میں اضافہ کرنے کے پیش نظر گزشتہ مالی سال کے دوران میں تقریباً ۱۰ لاکھ گرام سہائکوں کو جدید زراعتی طریقوں کی تربیت دی گئی۔ بلاک کے علاقوں میں ۲۳،۳۲ لاکھ من سے زائد بیج اور ۸۳،۳۰ لاکھ من سے زائد کیمیاوی کھاد تقسیم کی گئی اور تقریباً ۴۸،۱۱ لاکھ مظاہرے کئے گئے۔ تقریباً ۱۹،۰۵ لاکھ ایکڑ زمین پر جاپانی طریقہ سے دھان کی کاشت اور تقریباً ۱۱،۲۴ لاکھ ایکڑ میں اترپردیش طریقہ سے گیہوں کی کاشت کی گئی۔

زیر نظر سال میں آب پاشی کی چھوٹی اسکیموں کے تحت بلاک کے علاقوں میں ۵۷،۱۰۵ اسکیمیں کنوئیں، ۱۴۰۹ بندھیاں اور ۲۲۰ تالاب تعمیر کئے گئے۔

امداد باہمی مہم کے تحت ۱۰ ہزار سے زائد نئی امداد باہمی انجمنیں قائم کی گئیں اور تقریباً ۵،۷ لاکھ نئے ممبر بنائے گئے۔ امداد باہمی انجمنوں کے ذریعہ بلاک کے علاقوں میں تقریباً ۲۱،۶ کروڑ روپیہ کے قرضے تقسیم کئے گئے۔

مدت مذکور میں سماجی تعلیم کے پروگرام کے تحت ۳۱۹۹ اجتماعی مرکز قائم کئے گئے اور تقریباً ۳۳، ۱ لاکھ مردوں اور ۳۱۷۴۱ خواتین کو خواندہ بنایا گیا۔

صنعت بجلی اور رسل و رسائل

زیر نظر سال میں ریاست میں صنعت کاری کے ضمن میں ہمہ گیر ترقی ہوئی۔ گھریلو اور چھوٹے پیمانہ کی صنعتوں کے سیکٹر میں بہت سے منصوبوں کی تکمیل کی گئی اور تیسرے منصوبہ کے دوران میں بھاری صنعتوں کی ترقی کے لئے لائحہ عمل بنایا گیا۔

بڑی صنعتیں

اترپردیش میں چار بڑے صنعتی پروجکٹ شروع کئے جانے سے متعلق مرکزی حکومت کے اعلان سے اس ریاست کی ایک بہت بڑی کمی پوری ہو گئی۔ یہ پروجکٹ ہیں رشی کیش میں دس کروڑ روپیہ کی لاگت سے ایک اینٹی بائیوٹکس فیکٹری۔ گورکھپور میں ۲۷ کروڑ روپیہ کی لاگت سے کیمیاوی کھاد کی فیکٹری، ۴۵ کروڑ روپیہ کی لاگت سے بجلی کے بھاری سامان کی فیکٹری اور دس کروڑ روپیہ کی لاگت سے مرزاپور کے قریب سنگرولی کوئلہ کی کانوں کی ترقی کی اسکیم۔

علاوہ ازیں ریاست میں مزید تین مرکزی پروجکٹ یعنی ایرکرافٹ فیکٹری۔ پریسیزن انسٹرومنٹس فیکٹری اور چھوٹی کار فیکٹری کے قیام کیلئے مرکزی حکومت کو تفصیلی سفارشات بھیجی گئی ہیں۔

اترپردیش ریاستی صنعتی کارپوریشن کا قیام بڑی صنعتوں کے فروغ میں بڑی حد تک ممد و معاون ثابت ہو رہا ہے۔ یہ کارپوریشن ایسے بڑے اور درمیانی پروجکٹوں کے سرمایہ حصص میں شریک ہوگا جو تکنیکی اعتبار سے مستحکم ہوں گے۔ کارپوریشن نے بڑی اور درمیانی صنعتوں کے قیام کے لئے غازی آباد، گورکھپور، اور مرزاپور میں تین صنعتی علاقوں کو ترقی دینے

کا کام شروع کیا ہے۔ ایک ریسرچ اور ڈیزائن مرکز کے قیام کے لئے کام شروع کر دیا گیا ہے۔

ریاست میں زیر نظر سال کے دوران میں ۱۳۹ نئے صنعتی کارخانوں کو لائسنس جاری کئے گئے جن میں سے اہم کارخانوں میں کا تپور، مظفر نگر اور گھگھرا (ناگڈ) میں سپر فاسفیٹ کیمیاوی کھاد کے تین کارخانے، بجلی کی بھٹیوں کے مزید چھ واحدے، کاغذ کے پانچ پلانٹ اور کاغذ کے درمیانی درجہ کے تقریباً ۱۲ پلانٹ شامل ہیں۔

سرکاری چرک سیمنٹ فیکٹری میں اس کے ایک ضمنی واحدہ کے طور پر بھٹی کے اینٹوں کا ایک پلانٹ چالو کیا گیا۔ چرک سیمنٹ فیکٹری میں سنہ ۱۹۶۰-۶۱ء میں دو لاکھ ۴۴ ہزار ٹن سیمنٹ تیار ہوئی۔ اس فیکٹری کی توسیع کے پروگرام کے تحت ستمبر سنہ ۱۹۶۱ء کے آخر تک دوسرے پلانٹ کے لگائے جانے کی امید ہے۔

سرکاری پری سیزن انسٹرومنٹس فیکٹری کو ۵ لاکھ ۲۷ ہزار روپیہ کا منافع ہوا۔ اس فیکٹری میں اب تک ۱۹۱۸۳۵ واٹر میٹر اور ۱۵۱۶ خوردبینیں تیار کی جا چکی ہیں جس سے ایک کروڑ روپیہ کی مالیت کے غیر ملکی زرِ مبادلہ کی بچت ہوئی ہے۔

امداد باہمی سیکٹر میں باغپت (میرٹھ) میں دوسری امداد باہمی شکر مل میں کام شروع ہو گیا اور سرسوا امداد باہمی شکر مل پر تسلی بخش طور پر کام ہو رہا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ آئندہ سیزن سے اس میں پسائی شروع ہو جائے گی۔

بریلی میں ۱۸ کروڑ روپیہ کی لاگت کی مصنوعی ربڑ فیکٹری اور پپری (مرزاپور) میں ۱۷ کروڑ روپیہ کی لاگت کے المونیم پلانٹ پر تیزی سے کام جاری ہے۔ بجے مکے۔ رہیان مل کا ضمنی پلانٹ جو حال میں چالو کیا گیا ہے، ماہانہ تقریباً ۱۰ ٹن وسکوس ریشہ اور سالانہ ۱۶۵۰۰ ٹن گندھک کا تیزاب تیار کیا جا سکے گا۔

بجلی حلقہ میں سنہ ۱۹۶۰ء میں ۲۰۴ کروڑ روپیہ کی مالیت کا مال تیار ہوا ہے جبکہ سنہ ۱۹۵۹ء میں ۱۸۰ کروڑ روپیہ کا مال تیار ہوا تھا۔ کارخانوں میں کام کرنے والوں کی تعداد مذکورہ مدت میں ۲۱۹ء۲ لاکھ سے بڑھ کر ۲۶۲ء۲ لاکھ ہو گئی ہے۔

چھوٹی اور گھریلو صنعتیں

زیر نظر مدت میں دستکاریوں، چھوٹی اور گھریلو صنعتوں کے ضمن میں مقررہ نشانوں کو پار کر لیا گیا۔ ۵ کروڑ گز کے مقررہ نشانہ کے مقابلہ میں زیر نظر مدت میں ۱ کروڑ ۵۰ لاکھ گز ہتھ کرگھا کپڑا تیار ہوا اور ایک لاکھ ۵۷ ہزار روپیہ کے مقررہ نشانہ کے مقابلہ میں دو لاکھ ۵۴ ہزار روپیہ کی مالیت کا چکن کا کپڑا تیار کیا گیا۔ علاوہ ازیں ریشم کے کویوں اور کمبلوں کی پیداوار میں بالترتیب ۵۸۰ پونڈ اور ۱۶۴ کا اضافہ ہوا۔ گورنمنٹ یو۔ پی ہینڈی کریفٹ کے ذریعہ دس لاکھ روپیہ کے مقررہ نشانہ کے مقابلہ میں ۱۳ لاکھ ۳۲ ہزار روپیہ کی بکری ہوئی اور ۵۰ نئی انجمنوں کے مقررہ نشانہ کے مقابلہ میں پیداوار اور فروخت سے متعلق ۴۴ ہتھ کرگھا انجمنوں کا قیام عمل میں لایا گیا۔

زیر نظر مدت میں کل ۶۸ ۲ بجلی کرگھے اور ذیلی مشینیں خریدی اور لگائی گئیں۔

درمیانی اور چھوٹے کارخانوں، صنعتی امداد باہمی انجمنوں اور افراد کو ۴۸ء۱۵۰ لاکھ روپیہ کی مالی امداد دی گئی جس میں سے ۳۱ء۱۴۹ لاکھ روپیہ قرضہ اور ۱۷ء۱ لاکھ روپیہ مالی امداد کے طور پر دیا گیا۔

ریاست میں دوسرے منصوبہ کے تحت ۱۵ بڑی اور چھوٹی صنعتی بستیوں کے قیام کے لئے منظوری دیدی گئی تھی جن میں سے کئی بستیوں کے قیام کے سلسلہ میں کافی کام ہو چکا ہے۔ کانپور کی صنعتی بستی میں تقریباً ۲۵ اور آگرہ کی صنعتی بستی میں ۸ واحدوں میں مال تیار ہونے لگا ہے۔ علاوہ ازیں کانپور۔ لکھنؤ۔ شاملی (مظفر نگر) دہرہ دون۔ غازی آباد اور ہاپڑ میں ایک ایک اور میرٹھ میں دو امداد باہمی صنعتی بستیوں کا رجسٹریشن ہو چکا ہے۔

ریاست کے پہاڑی اضلاع میں مناسب مقامات پر ۱۵ سے زیادہ جل چرخے لگائے جا رہے ہیں۔

ملک میں اور ملک کے باہر تکنیکی تعلیم کے حصول کے لئے مستحق طلبا کو تقریباً نو لاکھ روپیہ کے قرضے دئے گئے۔

آب کاری

ریاست کے ۱۱ ضلعوں اور تین تیرتھ گاہوں میں نشہ بندی اسکیم نافذ رہی۔ ان ضلعوں اور شہروں کے نام یہ ہیں۔ فرخ آباد۔ ایٹہ۔ مین پوری۔ بدایوں۔ پرتاپ گڑھ۔ سلطانپور۔ جونپور۔ اناؤ۔ کانپور۔ فتح پور اور رائے بریلی اور ہردوار۔ رشی کیش اور ورندابن۔

بجلی

ریاستی بجلی بورڈ کے ذریعہ زیر نظر مدت میں بجلی کی پیداوار میں اضافہ

کرنے کے لئے اقدامات کئے گئے۔ ہردوا گنج توسیعی پروجکٹ، ماتاٹیلہ بجلی پروجکٹ اور جمنا ہائیڈل بجلی اسکیم (مرحلہ اول) جو غیر ملکی زرتبادلہ کی کمی کی وجہ سے روک دی گئی تھیں دوبارہ شروع کی گئیں۔

گنگا گرڈ۔ شاردا گرڈ اور بجلی پروجکٹ کے مشرقی علاقوں میں بجلی کی لائن لگانے کا کام جاری رہا۔ پل کھاری، تلہاری اور بسرگ کے ریلوے اسٹیشنوں کو بجلی مہیا کرنے کے علاوہ بجلی پروجکٹ کے مشرقی علاقہ میں بہت سے قصبوں اور مواضعات کو بھی بجلی فراہم کی گئی

ریہاند پروجیکٹ جو بجلی کا سب سے بڑا منصوبہ ہے، قریب تکمیل تھا۔ اُمید کی جاتی ہے کہ ۵۰-۵۰ ہزار کیلوواٹ کی پہلی دو مشینوں کے اس سال دسمبر تک چالو اور بقیہ تین مشینوں کے آئندہ سال کے شروع میں چالو ہوجانے کی اُمید ہے۔ ریہاند کو سُو اور گورکھپور کے تھرمل اسٹیشنوں سے ملانے کی اسکیم کے مکمل ہوجانے سے مزید ۳۰ ہزار کیلوواٹ بجلی پیدا کی جاسکے گی۔

زیر نظر سال میں کانپور میں ۱۵ ہزار کیلوواٹ کی ایک یونٹ شروع کی گئی۔

ہردوا گنج بجلی گھر کی تعمیر کا کام جاری رہا۔ اس بجلی گھر میں ۳۰-۳۰ ہزار کیلوواٹ کی دو یونٹیں لگائی جائیں گی۔

ماتاٹیلہ پروجیکٹ کے تقریباً تین سال کی مدت میں مکمل ہوجانے کی امید ہے۔ اس کی بجلی پیدا کرنے کی امکانی صلاحیت ۳۰ ہزار کیلوواٹ اور اس سے ۲۰ ہزار کیلوواٹ بجلی پیدا ہوگی۔ اس پروجیکٹ سے بندیلکھنڈ اور کانپور کے تقریباً پورے علاقہ کو بجلی فراہم ہوسکے گی۔

جمنا ہائیڈل بجلی اسکیم (مرحلہ اول) کے تقریباً چار سال میں مکمل ہونے کی امید ہے۔ اس کے ذریعہ ۲۵ ہزار کیلوواٹ بجلی پیدا ہوگی۔

مزدوروں کی فلاح

مزدوروں کی فلاح کے ضمن میں زیر نظر سال میں سب سے اہم کارگزاری یہ تھی کہ تقریباً تمام زمروں کے مزدوروں کی اجرت میں اضافہ کر دیا گیا۔

اجرت میں اضافہ کے قانون کا نفاذ عام طور سے مالکوں اور مزدوروں کے باہمی سمجھوتے سے ہوا۔ سفارشات کے نفاذ کے نتیجہ میں سوتی مل مزدوروں کی ماہانہ اجرت میں ۶ روپیہ سے لے کر ۸ روپیہ تک کا اضافہ، جوٹ مل مزدوروں کو دو روپیہ ۵۰ نئے پیسے اور تین روپے ۳۲ نئے پیسے کی عارضی امداد اور شکر مل مزدوروں کی اُجرت میں کم سے کم ۱۰ روپیہ ماہانہ کا اضافہ کیا گیا۔

ریاستی کمیٹی کی سفارشات کے نتیجہ میں مندرج فہرست روزگاروں میں کم سے کم اجرت پر نظر ثانی کی گئی۔ آٹا یا دال ملوں، دہرہ دون کے چائے کے باغات، تیل ملوں، چمڑا کمانے والوں اور کھیتی باڑی میں بالغ مزدوروں کے لئے کم سے کم اُجرت ۲۶ روپیہ ماہانہ یا ایک روپیہ یومیہ تھی جو نظر ثانی کے بعد ۳۲ روپیہ پچاس نئے پیسے اور ۴۵ روپیہ ماہانہ کے درمیان اور ایک روپیہ ۲۳ نئے پیسے اور ایک روپیہ ۷۳ نئے پیسے یومیہ کے درمیان مقرر کی گئی۔

شکر ملوں کو یہ احکام جاری کئے گئے کہ وہ بونس کمیٹی کی سفارشات کو عمل میں لائیں اور مزدوروں کو ۱۰،۴۹،۱۶۹ روپیہ بطور بونس ادا کریں۔

پیرانہ سالی پنشن اسکیم کے قواعد پر نظر ثانی کی گئی جس کی رو سے ۷۰ سال کی ایسی بیوہ جس کا اکلوتا لڑکا یا پوتا زندہ ہو پیرانہ سالی پنشن کی مستحق ہے بشرطیکہ وہ اس سے الگ رہتے ہوں یا گداگری کرنے لگے ہوں۔

صنعتی مزدوروں کے لئے تعمیر مکانات کی اسکیم کے تحت فریباً ۱۹۵ کوارٹر تعمیر کئے گئے۔

ملازمین ریاستی بیمہ اسکیم کے دائرہ اثر میں ۱۵ صنعتی شہروں کے ۱۷۸۰۰۰ مزدور آگئے۔ اسکیم کے تحت مفت علاج، بیماری اور زخمی ہونے پر نقد ادائیگی وغیرہ کی سہولتیں بہم پہنچائی گئیں۔

سڑک اور پل

زیر نظر سال میں مجموعی طور پر ۵۵۶ میل پختہ سڑکیں تعمیر کی گئیں اور تقریباً سو میل لمبی سڑکوں کی جدید طرز کے مطابق تعمیر کی گئی۔

ریاست میں تقریباً ۳۶ لاکھ روپیہ کی لاگت آٹھ پلوں کی تعمیر مکمل کی گئی اور بارہ پلوں کی تعمیر جاری تھی۔ گڑھ مکتیشور میں دریائے گنگا کے اوپر پل کی تعمیر قریب قریب مکمل ہوگئی تھی۔ علاوہ ازیں منترا۔ رایا روڈ پر دریا جمنا کے اوپر پل، آم گھاٹ میں گومتی کے اوپر پل اور گورکھپور اور غازی پور روڈ پر ٹونس ندی کے اوپر پل کی تعمیر جاری تھی۔

سڑک کے ذریعہ نقل و حمل

نقل و حمل کے سستے اور موثر ذرائع فراہم کرنے اور ریل اور سڑک کے مقابلہ کو ختم کرنے کے لئے اتر پردیش میں مئی ۱۹۴۷ء میں روڈ ٹرانسپورٹ سروسز کو قومیانے کا کام شروع کیا گیا۔

زیر نظر مدت میں مزید ۱۶ راستوں پر یو۔پی گورنمنٹ روڈویز کی

بسیں چلنا شروع ہو گئیں۔ جس سے قومیائے گئے راستوں کی تعداد بڑھ کر ۰۴۶ ہو گئی۔ گزشتہ مارچ کے آخر تک روڈ ویز کے پاس ۳۰۰۳ بسیں تھیں۔ یہ بسیں ۵۳۳۸ میل سڑکوں پر چلیں اور ان کے ذریعہ تقریباً دس کروڑ مسافروں نے سفر کیا۔ زیر نظر مدت میں پٹرول سے چلنے والی بسوں کی تعداد ۳،۵ سے کم کر کے ۲۹۱ کر دی گئی اور ان کی جگہ نئے ماڈل کی ڈیزل بسیں چلائی گئیں۔

سرحدی علاقوں میں نقل و حمل کے موثر اور قابل اعتماد ذرائع فراہم کرنے کے لئے یو۔ پی گورنمنٹ روڈ ویز کا ایک علیحدہ کمایوں منطقہ قائم کیا گیا۔

سماجی خدمات

ریاست میں سماجی خدمات کے میدان میں زیر نظر سال کے دوران میں ہمہ گیر ترقی ہوئی۔ اتر پردیش میں مفت اور لازمی ابتدائی تعلیم رائج کرنے اور تربیت یافتہ ٹیچروں کی کمی دور کرنے کے لیے موثر اقدامات کیے گئے۔ تعلیمی اداروں میں نئے مضامین کی تعلیم شروع کی گئی اور نئے ڈگری کالجوں اور یونیورسٹیوں کا قیام عمل میں لایا گیا۔ مزید اسپتال۔ تپ دق کلینک۔ آیورویدک اور یونانی ڈسپنسریاں اور خاندانی منصوبہ بندی مرکز قائم کئے گئے۔ اتر پردیش سے چیچک کی بیخ کنی کے لئے ایک پروگرام شروع کیا گیا۔ ڈاکٹروں کی شرح تنخواہ میں اضافہ کیا گیا۔ مزید شہری آسائشیں فراہم کرنے کے لئے لوکل باڈیز کو قرضے دئے گئے۔ ضلع پریشدوں کے غیر سرکاری صدروں کا چناؤ ہوا۔ ہر طبقہ کے افراد کے لئے مزید مکانات تعمیر کئے گئے۔ انسداد عصمت فروشی قانون چند اور ضلعوں میں نافذ کیا گیا۔ سماجی خدمات کے مختصر جائزے سے جو درج ذیل ہے پتہ چلے گا کہ اس ضمن میں کیا کام ہوا ہے:-

توسیع تعلیم

زیر نظر سال میں اتر پردیش میں تعلیمی سہولتوں میں بھی توسیع کی گئی۔ ریاست میں ۱۴ سال کی عمر تک کے تمام بچوں کے لئے مفت اور لازمی تعلیم بہم پہنچانے کے لئے موثر اقدامات کئے گئے۔

پرائمری اسکولوں کی توسیع کا ایک جامع پروگرام شروع کیا گیا۔ علاوہ ازیں ریاست میں ۳۹ ہزار سے زیادہ پرائمری اسکولوں کے ذریعہ ۵۵ لاکھ سے زیادہ بچوں کو تعلیمی سہولتیں بہم پہنچائی جا رہی ہیں۔ زیر نظر سال میں مزید ۱۹۰۰ پرائمری اسکول کھولے گئے۔ دوسرے منصوبہ کے تحت پانچ ہزار پرائمری اسکول قائم کرنے کے مقابلہ میں ۵،۰۰۶ اسکول قائم کئے گئے۔

ٹیچروں کی کمی کو دور کرنے کے لئے مزید تربیتی ادارے قائم کئے گئے اور نارمل اسکولوں کی تعداد بڑھ کر ۱۱۷ ہو گئی۔

تعلیم کے لئے کل بجٹ کا ۴۲ فیصدی پرائمری تعلیم کے لئے مخصوص کیا گیا۔

ثانوی تعلیم کو جو نظام تعلیم کی ایک مضبوط کڑی ہے اور زیادہ وسیع البنیاد بنایا گیا۔ ثانوی اسکولوں میں ۸۲ نئے مضامین کی تعلیم شروع کی گئی۔ ریاست کے ۱۷۸۰ ہائر سیکنڈری اسکولوں میں سے ۲۰۹ کو کثیر مقصدی بنایا گیا اور دس سرکاری اور ایک نجی اسکول میں جنرل انجینیئرنگ کورس کی تعلیم شروع کی گئی۔

ریاست میں یونیورسٹیوں اور ڈگری کالجوں کی تعداد بڑھ کر بالترتیب ۹ اور ۱۴۹ ہو گئی۔ یونیورسٹیوں سے گروپ بندی اور اسی قسم کی دوسری برائیوں کو ختم کرنے کے لئے ایک نیا ایکٹ نافذ کیا گیا جس کے تحت وائس چانسلروں کے چناؤ کی جگہ انتخاب کا طریقہ اپنایا گیا۔

زیر نظر سال میں چھٹے درجہ سے لیکر بارہویں درجہ تک جسمانی تعلیم کو فوجی تعلیم اور سماجی خدمت تربیتی اسکیم سے ملا دیا گیا۔ پرادیشک سکشا دل میں ۶۳ ہزار کیڈٹ بھرتی ہوئے۔ نیشنل کیڈٹ کور کے گیارہ ہزار اور اکزیلری کیڈٹ کور ۸۰ ہزار افراد ممبر بنے۔

صحت عامہ

زیر نظر سال میں ریاست میں خاص طور پر دیہی علاقوں میں علاج معالجہ کی سہولتوں کی فراہمی کے اعتبار سے اہم رہا۔ جہاں ابتدائی صحت مرکزوں کا جال بچھا دیا گیا۔ ان مرکزوں کے لئے میڈیکل افسروں کی فراہمی کے زیر نظر سال میں میڈیکل کالجوں میں داخلہ کی گنجائش ۵۰۳ سے بڑھا کر ۴۰۰ کر دی گئی۔

ریاست کے ضلع اسپتالوں میں سے پانچ اسپتالوں کے لئے ماہرین کی خدمات حاصل کی گئیں۔ اور ڈویژن کے ہیڈ کوارٹر کے اسپتالوں میں دانتوں کے تین کلینک اور صحت عامہ سے متعلق چار تجربہ گاہیں قائم کی گئیں۔

خواتین کو علاج معالجہ کی سہولتیں فراہم کرنے کے لیے دیہی علاقوں میں نو ڈسپنسریاں

کھولی گئیں۔

تپ دق کے مریضوں کو علاج کی سہولتیں فراہم کرنے کے لئے حکومت ہند کے نمونے پر تپ دق کے پانچ کلینک قائم کئے گئے۔

دیہی علاقوں میں آیورویدک اور یونانی ڈسپنسریوں کی تعداد میں ۲۳ کا اضافہ کیا گیا۔

ملازمین ریاستی بیمہ اسکیم مزید تین شہروں یعنی میرٹھ، مرادآباد اور فیروزآباد میں شروع کی گئی۔

خاندانی منصوبہ بندی کو عوام میں مقبول بنانے کے لئے شہری علاقوں میں دس اور دیہی علاقوں میں ۴۰ کلینک کھولے گئے اور مزید دس شہری اور ۱۴۵ دیہی کلینکوں کے قیام کے لئے منظوری دی گئی۔

زیرنظر سال کا ایک دوسرا اہم اقدام چیچک کی بیخ کنی کے لئے ضلع سلطانپور میں ایک رہبر منصوبہ شروع کرنا تھا جس کے بعد ریاست بھر سے چیچک کی بیخ کنی کی ایک عام مہم شروع کرنے کا پروگرام ہے۔

زیرنظر سال میں الہ آباد میں ۲۰۰ پلنگوں پر مشتمل نو تعمیر سروپ رانی اسپتال کا افتتاح کیا گیا۔ علاوہ ازیں الہ آباد میں تعمیر ہونے والے موتی لال نہرو میموریل میڈیکل کالج کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔

ریاست میں پی۔ ایم۔ ایس۔ درجہ دوم کے افسروں کی شرح تنخواہ ۲۰۰ ـ ۴۰۰ روپیہ سے بڑھا کر ۲۲۵ ـ ۶۰۰ روپیہ اور پی۔ ایچ۔ ایس درجہ دوئم کے افسروں کی شرح تنخواہ ۲۰۰ ـ ۴۵۰ روپیہ سے بڑھا کر ۲۵۰ ـ ۶۵۰ روپیہ کردی گئی

میونسپل بورڈ

ریاست میں زیرنظر سال میں میونسپل بورڈوں کی تعداد ۱۳۲ رہی۔ بہت سی دشواریوں خاص طور پر مالی مشکلات کے باوجود میونسپل بورڈوں کے ذریعہ شہری آسائشیں مہیا کی گئیں۔

لازمی ابتدائی تعلیم کے پروگرام کے تحت ۱۳۸۱ اسکولوں کا جن میں کل ۲۵۰۳۳۵ طلبا زیر تعلیم تھے انتظام اور انصرام کیا گیا۔ ہر دوار میونسپل بورڈ کو چندیوں کی تعمیر کے لئے ۱۶۱۳ لاکھ روپیہ اور ٹرمنل ٹیکس ختم کرنے سے جو نقصان ہوا ہے اس کی تلافی کے لئے ۳۶ر۴ لاکھ روپیہ دیا گیا اور لکھنؤ کارپوریشن کو ٹلر بند کی مرمت کے لئے ۴۳ر۵ لاکھ روپیہ دیا گیا۔

علاوہ ازیں کانپور کارپوریشن کو دس لاکھ روپیہ، آگرہ کارپوریشن کو ۴ لاکھ روپیہ اور وارانسی کارپوریشن کو ۲٫۵۰ لاکھ روپیہ دیا گیا۔

ضلع پریشد

حکومت نے گزشتہ دسمبر میں عارضی ضلع پریشدوں کے سرکاری صدروں کی جگہ غیر سرکاری صدروں کے انتخاب کے لئے ایک آرڈیننس جاری کیا۔ غیر سرکاری صدروں کا چناؤ گزشتہ مہینہ میں ہوا۔ عارضی ضلع پریشدوں کی میعاد میں دو سال کا اضافہ کیا گیا۔

پنچائتیں

ریاست میں زیرنظر سال کے دوران میں پنچائتوں کو مزید اختیارات اور حقوق دیئے گئے۔ ۸ پہاڑی ضلعوں کو چھوڑ کر ریاست بھر میں گزشتہ جنوری اور فروری میں پنچائتوں کا عام چناؤ ہوا۔ اس چناؤ میں ۷۲۶۵۰ پردھانوں اور گاؤں سبھاؤں کے تقریباً ۱۱ لاکھ ممبران چنے گئے۔

پنچائتوں کو ترقیاتی پلانوں پر عملدرآمد کے لئے مزید ذمہ داریاں دی گئیں۔

پنچائتوں نے ۱۵۵ میل لمبی پکی اور ۵۰۵ر۵ میل کچی سڑکوں کی تعمیر کی اور ۲۲۲ میل لمبی پکی اور ۲۰۳۷ر۷ میل کچی سڑکوں کی مرمت کی۔

کھیتی باڑی کے لئے جنگلات اور باغات کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے گاؤں والوں نے۔

۲۲۸۰۳۶۸ پھل کے درخت اور ۱۹۴۲۰۴ر۴ ایندھن کے درخت لگائے۔ پنچائتوں نے تقریباً ۳۵ر۴۸ لاکھ روپیہ بطور ٹیکس وصول کیا۔

نیائے پنچائتوں نے ۶۸۲۱ر۲ مقدمات فیصل کئے۔ زیرنظر سال کے پہلے چھ مہینوں میں پنچائتوں کو ۹۹ر۴ لاکھ روپیہ سے زیادہ کی آمدنی ہوئی اور ۹۹ر۲ لاکھ روپیہ خرچ ہوا۔

تعمیر مکانات کے منصوبے

ریاست میں مکانات کے مسئلہ کو حل کرنے کے لئے زیر سال میں مرکزی حکومت کی مالی امداد سے ریاستی حکومت کے ذریعہ متعدد اسکیمیں شروع کی گئیں۔ صنعتی مزدوروں کے لئے تعمیر مکانات کی اسکیم کے تحت ۹۶۴ر۹ مکانات تعمیر کئے گئے اور ۲۳۱۴ر۲ مکانات زیر تعمیر تھے۔

کم آمدنی والوں کے لئے تعمیر مکانات کی اسکیم کے تحت ۱۰۵۰ر۶

مکانات تعمیر کئے گئے اور گزشتہ مارچ تک ۹۳ ر ۲۲۴ لاکھ روپیہ کے قرضے دئے گئے۔

ریاست کے کاوال شہروں میں گزشتہ مارچ تک ۴۰۳۰ مکانات تعمیر کئے گئے اور ۵ر۱۲ مکانات زیر تعمیر تھے۔

دیہی علاقوں کے لئے تعمیر مکانات کی اسکیم کے تحت ۵۰ر۹ لاکھ روپیہ کے قرضے دئے گئے اور ۶ر۵ مکانات تعمیر کئے گئے اور ۱۶۹۹ مکانات زیر تعمیر تھے۔

درمیانی آمدنی والوں کے لئے تعمیر مکانات کی اسکیم کے تحت مکانات تعمیر کرنے کے لئے یو۔پی امداد باہمی بینک اور مختلف لوکل باڈیز کو ۱۰۱ لاکھ روپیہ کے قرضے دئے گئے۔

پینے کے پانی کی فراہمی اور صفائی کی اسکیمیں

ریاست کے شہری علاقوں میں پینے کے پانی کی فراہمی اور صفائی کی اسکیموں کی تکمیل کے لئے ۹۳ لاکھ روپیہ کی رقم منظور کی گئی۔ علاوہ ازیں بارہ نئی اسکیمیں شروع کی گئیں اور ۳۵ اسکیموں پر عملدرآمد جاری رہا۔

دیہی علاقوں میں پینے کے پانی کی فراہمی اور صفائی کے پروگرام کے لئے زیر نظر سال میں ۲۵ لاکھ روپیہ مخصوص کیا گیا۔ اس رقم میں سے گزشتہ مارچ تک ۱۱ لاکھ روپیہ خرچ کیا گیا۔

سماجی فلاح

محکمہ سماجی فلاح کے دیہی خواتین کی فلاح کے پروگرام کے تحت ریاست کی سطح پر پہلی بار دیہی خواتین کا ثقافتی اور کھیل کود کا پروگرام منعقد کیا گیا۔ اس تقریب میں جو لکھنؤ میں منعقد ہوئی ریاست بھر سے گاؤں کی تقریباً ایک ہزار لڑکیوں نے حصہ لیا۔

محکمہ مذکور کے ذریعہ ایک اور اسکیم چلائی جا رہی ہے جس کے تحت دیہی نوجوانوں کو مواضعات میں اقتصادی۔ سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کی رہنمائی کرنے کی تربیت دی جاتی ہے۔ اسکیم کے تحت تقریباً ۱۵۰۰ نوجوانوں کی تربیت دی گئی۔

زیر نظر سال میں انسداد عصمت فروشی قانون مزید دس ضلعوں میں نافذ کیا گیا جس سے ایسے ضلعوں کی مجموعی تعداد ۱۹ ہوگئی جہاں یہ اسکیم نافذ ہے۔ عصمت فروشی کے اڈوں سے چھڑائی گئی نابالغ لڑکیوں کو بحالیٔ تربیت دینے کے لئے لکھنؤ۔ وارانسی۔ میرٹھ۔ گورکھپور اور متھرا میں ایک ایک پناہ گاہ قائم کی گئی۔

ریاستی حکومت کے ذریعہ ایسے ۱۶ اداروں کو جو اندھوں۔ بہروں اور گونگوں کو تعلیمی سہولتیں فراہم کرتے ہیں، ایک لاکھ روپیہ کی مالی امداد دی گئی۔

بعد کی دیکھ بھال کے چار مرکزوں میں جن میں دو مردوں اور دو عورتوں کے لئے تھے۔ ۱۵۵ مردوں اور ۸ر۷ عورتوں کی دیکھ بھال کی گئی۔ علاوہ ازیں دہرہ دون میں ایک تحفظ گاہ عصمت فروشی کے اڈوں سے چھڑائی گئی نابالغ لڑکیوں کے لئے مخصوص کر دی گئی۔

ہریجن فلاح

زیر نظر سال میں ہریجنوں اور پس ماندہ طبقوں کی فلاح کے لئے متعدد اسکیموں پر عملدرآمد کیا گیا۔

ہریجن طلبا کو ابتدائی تعلیم سے لیکر یونیورسٹی کے مرحلہ تک وظائف اور مفت تعلیم کی سہولتیں فراہم کرنے کے لئے ۹۲ ر۵۷ لاکھ روپیہ صرف کیا گیا۔ ان کو مفت تعلیم کی سہولتوں کی فراہمی میں جو نقصان ہوا اس کی تلافی کے لئے تعلیمی اداروں اور لوکل باڈیز کو ۸۱ ر۵۸ لاکھ روپیہ دیا گیا۔

سابق جرائم پیشہ قبائل کے بچوں کے لئے الہ آباد اور لکھنؤ میں آشرم نما اسکول کھولے گئے۔

ہریجنوں اور پس ماندہ طبقوں کا معیار زندگی بلند کرنے کے لئے اقدامات کئے گئے اور ان کے لئے زراعتی بستیاں اور صنعتی ریاستیں قائم کی گئیں۔ علاوہ ازیں ان کے لئے کنوؤں کی تعمیر کے لئے ۲۵ ر۸ لاکھ روپیہ اور تین ہزار نئے مکانات کی تعمیر کے لئے ۴۲ ر۲۲ لاکھ روپیہ سے زیادہ رقم دی گئی۔

عام نظم و نسق

عام نظم و نسق کے ضمن میں زیر نظر سال میں نمایاں اقدامات کئے گئے۔

کفایت شعاری

حکومت اتر پردیش ریاست کے ۰۲ر۵ کروڑ روپیہ کے تیسرے پنج سالہ منصوبہ کے لئے ذرائع میں اضافہ کرنے کے پیش نظر اخراجات کم کرنے

میٹری ناپ تول

۱۔ وزن

ٹنوں سے میٹری ٹنوں تک

ٹن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
میٹری ٹن	۱٫۰۲	۲٫۰۳	۳٫۰۵	۴٫۰۶	۵٫۰۸	۶٫۱۰	۷٫۱۱	۸٫۱۳	۹٫۱۴	۱۰٫۱۶

پاؤنڈز (ایل۔ بی) سے کلوگرام تک

پاؤنڈ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	۰٫۴۵	۰٫۹۱	۱٫۳۶	۱٫۸۱	۲٫۲۷	۲٫۷۲	۳٫۱۸	۳٫۶۳	۴٫۰۸	۴٫۵۴

تولہ سے گرام تک

تولہ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
گرام	۱۱٫۶۶	۲۳٫۳۳	۳۴٫۹۹	۴۶٫۶۶	۵۸٫۳۲	۶۹٫۹۸	۸۱٫۶۵	۹۳٫۳۱	۱۰۴٫۹۷	۱۱۶٫۶۳

سیر سے کلوگرام تک

سیر	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	۰٫۹۳	۱٫۸۷	۲٫۸۰	۳٫۷۳	۴٫۶۷	۵٫۶۰	۶٫۵۳	۷٫۴۶	۸٫۴۰	۹٫۳۳

من سے کوئنٹل تک

من	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کوئنٹل	۰٫۳۷	۰٫۷۵	۱٫۱۲	۱٫۴۹	۱٫۸۷	۲٫۲۴	۲٫۶۱	۲٫۹۹	۳٫۳۶	۳٫۷۳

۲۔ لمبائی

میل سے کلومیٹر تک

میل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلومیٹر	۱٫۶۱	۳٫۲۲	۴٫۸۳	۶٫۴۴	۸٫۰۵	۹٫۶۶	۱۱٫۲۷	۱۲٫۸۷	۱۴٫۴۸	۱۶٫۰۹

گزوں سے میٹر تک

گز	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
میٹر	۰٫۹۱	۱٫۸۳	۲٫۷۴	۳٫۶۶	۴٫۵۷	۵٫۴۹	۶٫۴۰	۷٫۳۲	۸٫۲۳	۹٫۱۴

انچوں سے ملی میٹر تک

انچ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ملی میٹر	۲۵٫۴۰	۵۰٫۸۰	۷۶٫۲۰	۱۰۱٫۶۰	۱۲۷٫۰۰	۱۵۲٫۴۰	۱۷۷٫۸۰	۲۰۳٫۲۰	۲۲۸٫۶۰	۲۵۴٫۰۰	۲۷۹٫۴۰	۳۰۴٫۸۰

۳۔ رقبہ

ایکڑوں سے ہیکٹر تک

ایکڑ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ہیکٹر	۰٫۴۰	۰٫۸۱	۱٫۲۱	۱٫۶۲	۲٫۰۲	۲٫۴۳	۲٫۸۳	۳٫۲۴	۳٫۶۴	۴٫۰۵

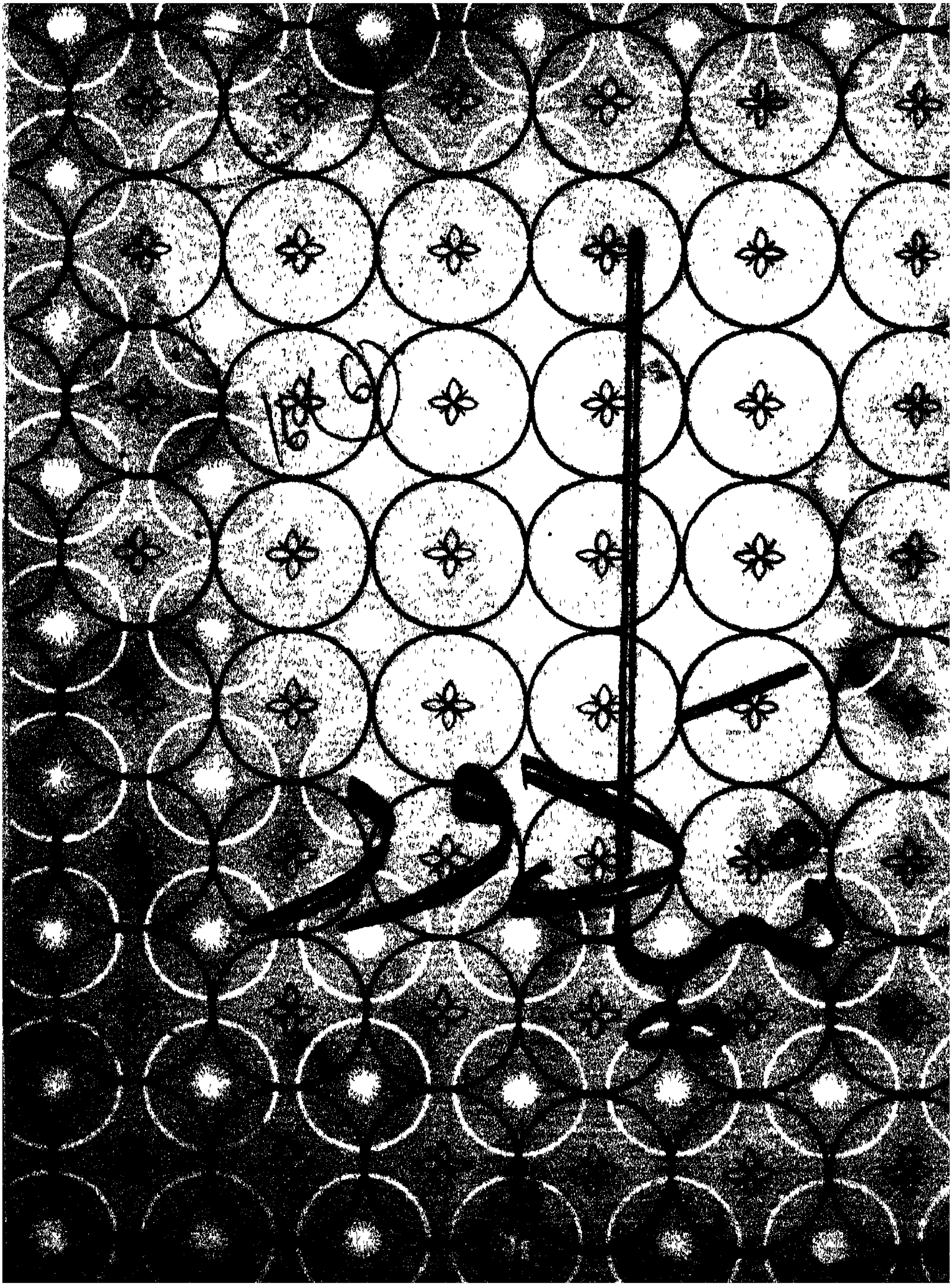
مربع گزوں سے مربع میٹروں تک

مربع گز	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
مربع میٹر	۰٫۸۴	۱٫۶۷	۲٫۵۱	۳٫۳۴	۴٫۱۸	۵٫۰۲	۵٫۸۵	۶٫۶۹	۷٫۵۳	۸٫۳۶

۴۔ مقدار

گیلن (امپیریل) سے لٹر تک

گیلن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
لٹر	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]



نیا دور

جلد ۱۶ نمبر ۶

بھادوں ۱۸۸۳
ستمبر ۱۹۶۱ء

چندہ سالانہ: تین روپے
فی پرچہ: ۲۵ نئے پیسے

ایڈیٹر
صباح الدین عمر

پبلشر
امی بھوشن ملک
ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات۔ اتر پردیش

پرنٹر
ایم۔ جی۔ شوم
سپرنٹنڈنٹ پرنٹنگ و اسٹیشنری۔ یو۔ پی

مطبوعہ
گورنمنٹ پریس عیش باغ۔ لکھنؤ

شائع کردہ
محکمۂ اطلاعات۔ اتر پردیش

عنوانات

اپنی باتیں

انجمن ترقی اردو (ہند) کا ایک وفد اترپردیش کے وزیر اعلیٰ شری چندر بھان گپتا، وزیر اعلیٰ اترپردیش سے ۱۰ / اگست کو لکھنؤ میں ملا۔ کرنل بشیر حسین زیدی وفد کی قیادت کر رہے تھے۔ وفد کے اراکین میں حسب ذیل حضرات تھے:۔ مولانا حفظ الرحمٰن۔ پنڈت سندر لال۔ پنڈت ہردے ناتھ کنزرو۔ شری حیات اللہ انصاری۔ پروفیسر آل احمد سرور شری بشمبھر ناتھ پانڈے اور سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ وفد نے اترپردیش میں اردو بولنے والوں کے لئے مزید سہولتیں مہیا کرنے کی غرض سے وزیر اعلیٰ کو اپنے مطالبات کی ایک یادداشت پیش کی۔ وفد سے دوران گفتگو میں وزیر اعلیٰ نے کہا کہ کسی زبان کو کسی مذہب یا ذات سے وابستہ نہ کر دینا چاہیئے بلکہ زبان کے مسئلہ پر قومی اتحاد کے نقطۂ نگاہ کو پیش نظر رکھ کر غور کرنا چاہیئے۔ انھوں نے سماجی اور سیاسی کارکنوں کو مشورہ دیا کہ اس مسئلہ میں ہر شخص کو رواداری اور وسیع النظری سے کام لینا چاہیئے۔ انجمن کے اس وفد کے بعض اراکین، اترپردیش، لسانی کمیٹی کے بھی ممبر ہیں۔ شری سی، بی گپتا نے ان ممبروں سے اپیل کی کہ وہ اسی پالیسی کے تحت، حکومت کے سامنے ایسی سفارشات پیش کریں جو فرقہ دارانہ اور سیاسی سطح سے بلند ہوں۔ دہلی میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کے وزرا اعلیٰ کی ایک کانفرنس حال میں ہوئی تھی۔ اس کانفرنس میں زبان کے متعلق جو سفارشات کی گئی تھیں ان کا حوالہ دیتے ہوئے گپتا جی نے کہا کہ ہندوستان میں جذباتی اتحاد پیدا کرنے کی کوشش کرنا ہر شخص کا فرض ہے۔ انھوں نے ملک کی تمام سیاسی پارٹیوں سے اپیل کی کہ وہ اس مقصد کے حصول کے لئے ایک دوسرے کے ساتھ تعاون اور اشتراک عمل کریں۔

انجمن ترقی اردو کے وفد سے ملنے کے دوسرے دن شری سی، بی گپتا نے اترپردیش کی نوتشکیل ہندی سمتی کے پہلے جلسہ کا افتتاح کرتے ہوئے ہندی اور اردو کے بارے میں اپنے خیالات کی کچھ اور وضاحت کی۔ اپنی اس تقریر میں وزیر اعلیٰ نے اس بات پر زور دیا کہ قومی زبان کی حیثیت سے ہندی کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس میں ایسے ادب کی تخلیق کی جائے جو سائنس اور اعلیٰ علوم کی دوسری شاخوں پر مشتمل ہو۔ انھوں نے اس چیز پر افسوس ظاہر کیا کہ ابھی تک سائنس کے مختلف موضوعات پر کافی کتابیں تیار نہیں ہو سکی ہیں۔ شری سی۔ بی گپتا نے ہندی کی ترقی کے سلسلہ میں یہ بھی مشورہ دیا کہ ہندی کو ہر دل عزیز بنانے کے لئے ایک صحت مند ماحول پیدا کرنا بہت ضروری ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ ہندی کو زیادہ سے زیادہ آسان بنانا چاہیئے اور اس میں دوسری زبانوں کے عام فہم الفاظ کو زیادہ سے زیادہ شامل کرنا چاہیئے۔ سلسلۂ تقریر جاری رکھتے ہوئے انھوں نے یہ رائے ظاہر کی کہ ہمیں ایک ایسی فضا پیدا کرنا چاہیئے جس میں لوگوں کو یہ احساس ہو جائے کہ ہندی کے پریمی کسی دوسری زبان کی ترقی میں رکاوٹ ڈالنا نہیں چاہتے۔ وزیر اعلیٰ نے کہا کہ یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ ہندی، ہندوؤں کی اور اردو، مسلمانوں کی زبان ہے۔ انجمن ترقی اردو کے وفد کا ذکر کرتے ہوئے گپتا جی نے بتایا کہ انھوں نے انجمن کے وفد سے بھی یہ کہہ دیا تھا کہ وہ یہ تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے۔ اردو نے دہلی اور اترپردیش میں جنم لیا اور مدت سے بہت سے لوگ اسے استعمال کرتے چلے آرہے ہیں اس لئے حکومت اس ضرورت کو محسوس کرتی ہے کہ اردو کو ترقی دی جائے۔ اسی طرح حکومت دوسری ہندوستانی زبانوں مثلاً بنگالی، گجراتی، تامل وغیرہ کو بھی ترقی دینے کی خواہش مند ہے۔ گپتا جی نے بتایا کہ انھوں نے اردو وفد کے اراکین سے یہ بھی کہا تھا کہ اگر تعلیم کی ابتدائی منزلوں میں کوئی اردو پڑھنے کا خواہشمند ہے تو اس سلسلہ میں اسے ضروری سہولتیں فراہم کی جائیں گی لیکن اسی کے ساتھ ہر بچہ کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ قومی زبان بھی سیکھے۔ آخر میں وزیر اعلیٰ نے ہندی سمتی کے اراکین سے اپیل کی کہ انھیں اترپردیش نیز سارے ملک میں ہندی کو ترقی دینے کی غرض سے رہبری کے فرائض انجام دینا چاہیئے۔ انھوں نے یہ یقین دلایا کہ حکومت اترپردیش ہندی کو فروغ دینے میں کوئی امکانی کوشش اٹھا نہ رکھے گی۔ ہندی سمتی، اترپردیش کے اغراض و مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے سمتی کے چیرمین ڈاکٹر دین دیال گپتا نے اپنی تقریر میں بتایا کہ سمتی کا اصل مقصد ہندی زبان کو اعلیٰ ترین خیالات اور اظہار کا موثر ذریعہ بنانا ہے۔ سمتی کی کارگزاریوں پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ دوسرے پنج سالہ منصوبہ میں سمتی نے اپنا جو پروگرام تیار کیا تھا اس کے ماتحت ۱۵ کتابیں شایع ہو چکی ہیں، ۱۶ کتابوں کے سودے تیار ہیں اور ۶۶ کتابیں لکھی جا رہی ہیں۔

ایڈیٹر

بھادوں ۱۸۸۳

ستمبر ۱۹۶۱ء

غزل

روشؔ صدیقی

درِ دل اگر نہ کھلتا تو سکوں کہیں نہ ملتا
کوئی ہم زباں نہ ہوتا کوئی ہم نشیں نہ ملتا

دلِ کفر آشنا کو یہ لباسِ دیں نہ ملتا
بخدا اگر کہیں وہ بتِ نازنیں نہ ملتا

یہ جنونِ چاکِ داماں نہ اگر ہو میر ساماں
تو نشانِ کاروانِ گل و یاسمیں نہ ملتا

مرے ہم نشیں یہ دولت ہے عطیۂ محبت
مجھے زہرِ غم نہ ملتا، تجھے انگبیں نہ ملتا

وہ نگاہ میری جانب جو نہ لمحہ بھر ٹھہرتی
مجھے فرصتِ ابد تک صلۂ یقیں نہ ملتا

یہ فسونِ خوش بیانی، یہ کمالِ نکتہ دانی
مجھے کیا نصیب ہوتا جو وہ نکتہ چیں نہ ملتا

تو حرم میں اس کا دامن جو نہ بڑھ کے تھام لیتا
تو روشؔ وہ شوخ تنہا تجھے پھر کہیں نہ ملتا

غزل

جگن ناتھ آزاد

وہ دل کہ جس سے تری آبرو پہ حرف آیا
کبھی کبھی تو ہم اس دل سے بدگماں بھی رہے

جو لمحے میں نے گزارے تری حضوری میں
بہت لطیف تھے لیکن بہت گراں بھی رہے

نہ تجھ کو دیکھ سکے اور نہ تجھ سے بات ہوئی
اگرچہ شہر میں ہم زیبِ داستاں بھی رہے

خبر نہیں مرے گلچیں کا کیا بگڑتا ہے
اسی چمن میں اگر میرا آشیاں بھی رہے

ہر ایک منزلِ دشوار ہو گئی آساں
تمھاری یاد رہی ساتھ ہم جہاں بھی رہے

وہاں وہاں نہ پھر آیا خزاں کا دور آزادؔ!
وہ ایک لمحے کو آ کر جہاں جہاں بھی رہے

اردو مصوتوں کی صحیح تعداد

گیان چند

مصوتوں کی ادائگی میں پھیپھڑوں سے خارج ہونے والی ہوا صوتی تاروں کے تنگ کپچے سے رگڑ کھاتی ہوئی نکلتی ہے اور اس کے بعد خلائے حلق یا منہ میں کہیں کسی رکاوٹ یا رگڑ سے دوچار نہیں ہوتی۔ مختلف مصوتوں کی تفریق ذیل کے تین امور پر مبنی ہے : (۱) زبان کے اگلے، وسطی اور پچھلے حصّوں میں سے کون سا حصّہ اوپر اُٹھتا ہے۔ (۲) یہ حصّہ کس قدر اوپر اُٹھتا ہے اور منہ کس قدر کھلتا ہے۔ (۳) ہونٹ مدوّر ہو جاتے ہیں یا کشیدہ رہتے ہیں۔ زبان کے اگلے حصّے سے ادا ہونے والے مصوتے کو پیش مصوتہ، وسطی حصّے سے ادا ہونے والے کو وسطی اور پچھلے حصّے سے ادا ہونے والے کو پس مصوتہ کہہ سکتے ہیں۔ وسطی مصوتہ صرف ایک ہے جو اُردو میں زبر اور صوتیاتی رسم الخط میں [ə] سے ظاہر کیا جاتا ہے۔

اُردو میں خفیف مصوتوں کو اعراب یا حرکت اور طویل مصوتوں کو حروفِ علت کہا جاتا ہے۔ جامعۂ ازہر کے شعبۂ صوتیات میں ان سب کو "حرکت" کہتے ہیں لیکن یہ اصطلاح میں اطمینان بخش نہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے ان کے لیے مصوتہ کی اصطلاح وضع کی جو Vowel کا موزوں ترین ترجمہ ہے۔ اُردو صوتیات میں اب اس اصطلاح کا عام طور سے چلن ہو گیا ہے۔

اُردو میں مصوتوں کی تعداد کے بارے میں سائنٹفک ڈھنگ سے بہت کم لکھا گیا ہے جب کہ ہندی میں اس سلسلے میں بڑی موشگافیاں کی گئی ہیں۔ چونکہ اُردو اور ہندی اساسی طور پر یکساں زبانیں ہیں اس لیے دونوں کے مصوتے بھی یکساں ہیں۔ اسی لیے اس موضوع پر غور کرتے ہوئے ہم اُردو علما کے ساتھ ساتھ ہندی کے ماہرینِ لسانیات کے بیانات سے بھی استفادہ کریں گے۔

اُردو مصوتوں کی تعداد پر غور کرنے سے قبل ہم اگر متنازع اصوات کے بارے میں کسی فیصلے پر پہنچ جائیں تو بہت سی اُلجھنوں سے محفوظ رہیں گے۔ وہ دو آوازیں ہیں : اَے (ऐ) اور اَوْ (औ)۔ سوال یہ ہے کہ یہ واحد مصوتے ہیں یا جڑواں مصوتے۔

۱۔ ہندی کے علما ڈاکٹر شیام سندر داس[1] اور ڈاکٹر دھریندر ورما[2] کے مطابق یہ جڑواں مصوتے ہیں لیکن ڈاکٹر ورما اُردو میں اُن کو جڑواں مصوتے کہنے پر مصر نہیں۔

۲۔ ڈاکٹر زور[3] کی رائے میں اَے واحد مصوتہ ہے لیکن اَو جڑواں ہے۔ ڈاکٹر گراہم بیلی نے پنجابی میں اور ڈاکٹر سنتی کمار چٹرجی نے بنگالی میں اَے کو واحد مصوتہ قرار دیا ہے۔

۳۔ ڈاکٹر گراہم بیلی[4] کے نزدیک اُردو میں یہ دونوں مصوتے اکثر واحد بولے جاتے ہیں لیکن شاذ و نادر انھیں جڑواں بھی بول دیا جاتا ہے۔

۱؎ بھاشا وگیان، طبع پنجم ص ۱۳۲ ۲؎ ہندی بھاشا کا اتہاس، طبع چہارم ص ۱۱۱۔ اس مضمون میں آئندہ ان دو مصنفین کا نام آئے تو انھیں کی ان کتابوں کی طرف اشارہ سمجھنا چاہیے۔ ۳؎ Hindustani Phonetics ص ۲۹ ۴؎ "اردو اور ہندی کا تلفظ" مترجم چودھری محمد نعیم۔ اردو ادب [illegible]

ڈاکٹر مسعود حسین خاں[۵۲] کا بھی یہی مسلک ہے۔

۴۔ ڈاکٹر اودے نرائن تواری[۵۳]، چودھری محمد نعیم[۵۴]، ڈاکٹر کیلاش چند بھاٹیا[۵۵] اور سرسوتی سرن کیفؔ[۵۶] ان دونوں آوازوں کو واحد مصوتہ قرار دیتے ہیں۔

سنسکرت میں اِے۔ اے۔ اَو۔ اُو چاروں کو جڑواں مصوتہ مانا گیا ہے۔ اُس زمانے میں ان کا تلفظ اسی طرح ہوتا ہوگا۔ بعد میں اِے اوُ اور اُو کو واحد بولا جانے لگا لیکن اَے اور اَو جڑواں ہی رہے چنانچہ ہندی رسم الخط میں اَے اور اَئی کے لیے ایک ہی علامت ऐ ہے اور اَو اور اَؤ کے لیے ایک علامت औ ہے۔ آج کیفیت یہ ہے کہ مشرقی ہندی میں ان آوازوں کو جڑواں مصوتہ کے طور پر بولنے کا رجحان ہے لیکن کھڑی بولی کے علاقے میں ان کو قطعی اور واضح طور پر واحد بولا جاتا ہے۔ فصیح اُردو میں انھیں وصلی صورت میں بولنا دہقانیت سمجھا جائے گا مگر ہندی کے ماہرینِ لسانیات آے اور آو کو جڑواں مصوتہ کہنے پر مُصر ہیں۔

جڑواں مصوتے کا تلفظ کرتے وقت اعضائے نطق ایک مصوتے سے ابتدا کرتے ہیں اور پھسل کر دوسرے مصوتے پر پہنچ جاتے ہیں، اس طرح کہ دونوں آوازیں ایک ہی کوشش اور ایک ہی جھٹکے میں ادا کی جاتی ہیں۔ جڑواں مصوتے کا تلفظ اگر دیر تک جاری رکھا جائے تو پہلے مصوتے کی آواز ابتدا ہی میں ختم ہو جائے گی اور آخری مصوتہ جاری رہے گا، مثلاً اَئی یا اَئی کو اگر ہم دیر تک جاری رکھیں تو بعد میں محض اِی کی آواز سنائی پڑے گی یعنی جڑواں مصوتہ سالم حیثیت میں دیر تک ادا نہیں کیا جا سکتا۔ اَے اور اَو کو ہم کتنی ہی دیر تک کھینچ کر بول سکتے ہیں اور ہر موقع پر ان کا پورا تلفظ سُنائی دے گا۔ اس طرح یہ طے ہو جاتا ہے کہ اَے اور اَو واحد مصوتے ہیں۔

ان دس مصوتوں کے علاوہ ذیل کے ۸ مصوتوں پر عام طور سے اتفاق ہے: اِی، ई ۔ اِ، इ ۔ اِے، ए ۔ اَ، अ ۔ آ، आ ۔ اُو، ऊ ۔ اُ، उ ۔ او، ओ ۔

ڈاکٹر شیام سندر داس اور ڈاکٹر دھریندر ورما نے ہندی کی تمام بولیوں مثلاً اودھی اور برج میں کُل ملا کر ۱۹ مصوتے قرار دیے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:— ۸ مندرجہ بالا مصوتے + ایک انگریزی مستعار الفاظ مثلاً لارڈ، کانگریس وغیرہ کا مصوتہ ऑ + دس برج اور اودھی وغیرہ کے مصوتے۔

ڈاکٹر کیلاش چند بھاٹیا کی رائے میں ہندی میں ۱۱ مصوتے ہیں۔ اَے + اَو + انگریزی مصوتہ ऑ + ۸ مندرجہ بالا مصوتے۔

ڈاکٹر دھریندر ورما (محض اردو کی حد تک)، ڈاکٹر اودے نرائن تواری، ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور چودھری محمد نعیم نے محولۂ بالا تحریروں میں مصوتوں کی کل تعداد دس مانی ہے یعنی اَے + اَو + ۸ مندرجہ بالا مصوتے۔

ہم ان دس مصوتوں کو مان کر آگے بڑھتے ہیں۔

مختلف اُردو الفاظ کے تلفظ پر غور کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ اُردو میں تین اور مصوتے ہیں جن کی طرف علمائے لسانیات نے توجہ نہیں کی۔ وہ تین مصوتے خفیف اِے، خفیف اَے، خفیف اَو ہیں۔ مصوتوں کو طویل اور خفیف کہنا سائنٹفک نہیں کیونکہ جو مصوتے بظاہر ایک دوسرے کی طویل اور خفیف آوازیں سمجھی جاتی ہیں دراصل ان کا مخرج قدرے مختلف ہوتا ہے یعنی طویل مصوتے کو ادا کرنے میں اسی نوع کے خفیف مصوتے کی نسبت زبان ذرا زیادہ اوپر کو اٹھتی ہے لیکن طویل اور خفیف کہہ کر بات سمجھانے میں جو سہولت ہے اس کے بغیر چارہ بھی نہیں چنانچہ لسانیات کا ہر عالم ان عام فہم اصطلاحات کو استعمال کرتا نظر آتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ یہ فرق بالکل بے بنیاد بھی نہیں۔ طویل مصوتوں کو ہم کتنی بھی دیر تک کھینچ سکتے ہیں لیکن مختصر مصوتے کو ایک لمحے میں ختم کر دینا پڑتا ہے۔

---

۵۲ ہندی بھاشا کا اُدگم اور وکاس، ص۲۱۵ ۵۳ 'A Phonetic and Phonological Study of the Word in Urdu' p. 9
۵۴ اردو ادب، دسمبر ۱۹۵۶ء ص۱۰۱ ۵۵ ہندی اکشر مشمولہ راج رشی ابھی نندن گرنتھ، ص۵۲۹ ۵۶ ہندوستانی صوتیات، مطبوعۂ نیا دور مارچ ۱۹۶۱ء ص۱۱

غرض اِے، اَے، اُو کی خفیف شکلیں عام طور سے ہ یا ح [ہ] سے پہلے ملتی ہیں۔ یہ لکھنے کی ضرورت نہیں کہ صوتی اعتبار سے ہ اور ح ایک ہی آواز ہیں۔ مندرجہ بالا مصوتے عربی، فارسی اور ہندی تینوں قسم کے الفاظ میں ملتے ہیں۔ ذیل کی مثالوں میں پہلا لفظ عربی ہے، دوسرا فارسی، تیسرا ہندی۔ چوتھے لفظ میں مصوتہ ابتدا میں آتا ہے۔

خفیف اِے : محنت، بہتر، سہرا، احتیاط، عوض، دہلی، یہ۔

خفیف اَے : محفل، بہبود، کہنا، احباب، احمق، اہل، محل، نہر، رہن سہن۔

خفیف اُو : محسن، مہر، کہرام، عہدہ، اہو ہو، تحفہ، جہلیں، وہ، جہلا۔

خفیف اَے کے بارے میں جس کو شک ہو وہ ذرا سی توجہ سے دیکھ سکتا ہے کہ کہنا اور کہا، نہر اور نہانا، اہل اور اصل میں پہلے مصوتے مختلف ہیں یعنی ہر جوڑے میں پہلے لفظ میں خفیف اَے ہے اور دوسرے میں فتحہ۔ لغت میں خفیف اِے، خفیف اَے اور خفیف اُو کی جگہ زیر، زبر، پیش ہی ملے گا لیکن ہمیں لغوی تلفظ سے غرض نہیں۔ ہمارے لیے تو کھڑی بولی کا واقعی تلفظ ہی اہم ہے۔ ذیل میں کوشش کی جاتی ہے کہ ان مصوات کے وقوع کی نشان دہی کی جاسکے۔ صوتیاتی اصطلاحات کے بجائے عام فہم زبان میں یوں کہہ سکتے ہیں :

<u>خفیف اِے کا وقوع</u> : (۱) ساکن ہ یا ح سے قبل مثلاً محنت، سہرا۔ (۲) فاعلہ کے وزن کے اکثر عربی الفاظ میں مثلاً سانحہ، سامعہ، جامعہ، واقعہ لیکن ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا مثلاً عارضہ، فاصلہ میں۔ (۳) فارسی اضافت میں۔ اس موقع پر طویل اِے کے بجائے خفیف اِے زیادہ فصیح سمجھی جاتی ہے مثال ع دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو۔ (۴) بعض متفرق الفاظ میں مثلاً معن، عوض۔ (۵) جڑواں مصوتوں اَئے آئے، اوئے، وسرے جز کے طور پر مثلاً

ع کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگن عشق

ع آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب

ع کیوں آج کل نظر آتے ہیں کھوئے کھوئے ہوئے

اگر آخری اے طویل ہو جائے تو جڑواں مصوتہ، مصوتی خوشے میں تبدیل ہو جائے گا۔

<u>خفیف اَے کا وقوع</u> : (۱) ساکن ہ یا ح سے قبل مثلاً کہنا، محفل۔ (۲) اگر ہ یا ح لغت کے اعتبار سے فتحتین کے درمیان ہوتی ہے تو یہ دونوں مصوتے خفیف اَے میں تبدیل ہو جاتے ہیں مثلاً محل، مہک، بہکنا۔

<u>خفیف اُو کا وقوع</u> : (۱) ساکن ہ یا ح سے قبل مثلاً کہرام، محسن۔ (۲) مفتوح ہ یا ح سے قبل مثلاً جہلا، محرّم، محرّر۔ (۳) مفعّل کے ہم وزن الفاظ میں اگر ف کی جگہ ع (یعنی صوتی اعتبار سے اَ) واقع ہو تو اس سے قبل کا مصوتہ بجائے پیش کے خفیف اُو ہو جاتا ہے مثلاً معلّی، معطّل، معیّن، معلّق۔ (۴) مودّب، مونّث، موذّن، مورّخ، مولّف وغیرہ کے ہم وزن الفاظ میں بعض اوقات [و] Glide کی جگہ اَ بول دیا جاتا ہے تو ابتدائی م کے بعد کا مصوتہ خفیف اُو میں بدل جاتا ہے مثلاً مؤنث اور مؤرخ کا ترمیم شدہ تلفظ صوتی تحریر میں یوں ظاہر کیا جائے گا۔ mnər:ix , mnən:əs یہاں خفیف اُو کے لیے [n] استعمال کیا گیا ہے جس کی صراحت آگے چل کر کی جائے گی۔ (۵) بعض الفاظ میں ہ کے بعد بھی خفیف اُو بولا جاتا ہے۔ اس صورت میں ہ سے پہلے کا مصوتہ ہمیشہ فتحہ ہوتا ہے مثلاً بہت، پہنچنا۔ (۶) جڑواں مصوتوں [اَا]۔ [اے ؤ] کے آخری جز کے طور مثلاً

ع آؤ دم بھر کو سیر باغ کریں۔ یا کشتی کھیؤ

یہاں بھی اگر آخری مصوتہ طویل ہو جائے تو جڑواں مصوتہ، مصوتی خوشے میں تبدیل ہو جائے گا۔

جن ہند ایرانی زبانوں میں مجھے خفیف اَے، خفیف اِے اور خفیف اُو کے وجود کا سراغ مل سکا ہے انھیں ذیل کے نقشے میں ظاہر کیا جاتا ہے :—

نام زبان	خفیف اِے	خفیف اَے	خفیف اُو
لله قدیم ہند یورپی	✓		✓
لله اوستا	✓		✓

لله بھاشا وگیان، ص ۱۲۶، ۱۳۳

خفیف آو	خفیف اَے	خفیف اِے	نام زبان
✓	✓	✓	۱۱ قدیم برج
✓		✓	۱۲ اودھی
✓	✓	✓	۱۳ کشمیری
✓	✓	✓	اُردو ۔ ہندی
✓			بنگالی
✓		✓	دراوڑی زبانیں

ایک مضمون 'اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ' لکھنے کے دوران میں مجھے ان مصوتوں کے وجود کا احساس ہوا۔ بعد میں ان کے بارے میں کچھ اور شواہد ملتے گئے۔ اس کے کچھ بعد دسمبر ۱۹۶۰ء کا اردو ادب موصول ہوا۔ اس میں حیات اللہ انصاری صاحب کا عالمانہ مضمون 'کشمیری زبان کے لیے ایک رسم الخط' نظر افروز ہوا۔ حیات اللہ صاحب نے اُردو میں ان تینوں مصوتوں کی نشان دہی کی ہے (ص ۵۲ تا ۵۵) لیکن ان کی پیش کردہ مثالوں سے مجھے ہر جگہ اتفاق نہیں۔ انھوں نے خفیف اَے کو امالہ دار زبر کہا ہے اور عربی صرف کی کتابوں میں اس کے وجود کا پتہ دیا ہے۔ ان کے بہ موجب مشہور درسی کتاب فصول اکبری میں اس کی تشریح یوں ہے: "امالہ فتحہ نا مائل بکسرہ ساختن"۔ موصوف نے ان تینوں مصوتوں کے لیے علامات بھی تجویز کیے ہیں جن سے ہم آگے چل کر فائدہ اُٹھائیں گے۔ چند روز ہوئے ڈاکٹر گراہم بیلی کے ایک مضمون "اردو اور ہندی کا تلفظ" مشمولہ اردو ادب دسمبر ۱۹۶۰ء کو دوبارہ پڑھنے کی ضرورت ہوئی۔ انھوں نے بھی صفحہ ۹۶ و ۹۷ پر اُردو کے ان تینوں مصوتوں کا ذکر کیا ہے لیکن ان کے وقوع کے بارے میں وہ اُلجھے ہوئے ہیں۔

اب ان تیرہ مصوتوں کو صوتیاتی رسم الخط میں پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر شیام سندر داس نے اور ان کی تقلید میں ڈاکٹر اودے نرائن تواری ۱۵ نے اَے کا مخرج بنیادی مصوتہ [ع] سے اوپر دیا ہے۔ یہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ اُردو مصوتہ اَے (خیر، ہے وغیرہ میں) انگریزی کے مصوتے [æ] (Head, Said) سے برائے نام طویل ہے اور [æ] کا مقام [ع] سے نیچے ہے تو اُردو اَے کیونکر [ع] سے اوپر ہو سکتا ہے۔ مناسب یہ ہے کہ اَے کے لیے [ع] اور خفیف اَے کے لیے [æ] کو استعمال کیا جائے۔ اَو کے لیے بنیادی مصوتہ [ɔ] موزوں ترین ہے۔ اُردو کا اَو انگریزی کے مصوتوں [ɔ] اور [ɔ:] سے کچھ کم ہی کشادہ ہے۔ انگریزی کے ان دونوں ۱۶ مصوتوں کا مقام بنیادی مصوتہ [ɔ] سے نیچے ہے اس لیے اُردو اَو کے لیے [ɔ] کی علامت انگریزی مصوتہ [ɔ] کے مقابلے میں کہیں موزوں تر ہے۔ خفیف اِے اور خفیف اُو کے لیے I.P.A. چارٹ میں کوئی علامت نہیں لیکن امریکی چارٹ میں اِے [e] اور اُو [o] سے نیچے Mean mid کی جو علامت [E] اور [Ω] درج ہیں وہ بالترتیب خفیف اِے اور خفیف اُو کے مخرج کی صحیح نمائندگی کرتی ہیں۔ اس طرح ہم اِے، اَے، اَو کی خفیف شکلوں کے لیے امریکی چارٹ سے علامات لیں گے، باقی مصوتوں کو I.P.A. کے مطابق لکھا جائے گا۔

ذیل کے نقشے میں اُردو زبان کے ۱۳ مصوتوں کی تفصیل درج کی جاتی ہے۔

تین خفیف مصوتوں کے علامات حیات اللہ انصاری صاحب کے مضمون سے ماخوذ ہیں۔

مخرج	تباتی صوتی علامت	ہندی علامت	اردو علامت	اُردو نام	نمبر شمار
Front high unrounded	i.	ई	اِی	یائے معروف	۱
Front lower high unrounded	i	इ	ِ	زیر معروف	۲
Front higher mid unrounded	e	ए	اِے	یائے مجہول	۳
Front mean mid unrounded	E	ऎ	ٖ	زیر مجہول	۴

۱۱ ڈاکٹر دھیرندر ورما ص ۱۲۳ تا ص ۱۲۵ نیز ڈاکٹر امبا پرشاد سمن کا مضمون 'برج بھاشا اور اس کا وکاس' راج رشی ابھی نندن گرنتھ ص ۳۴۳

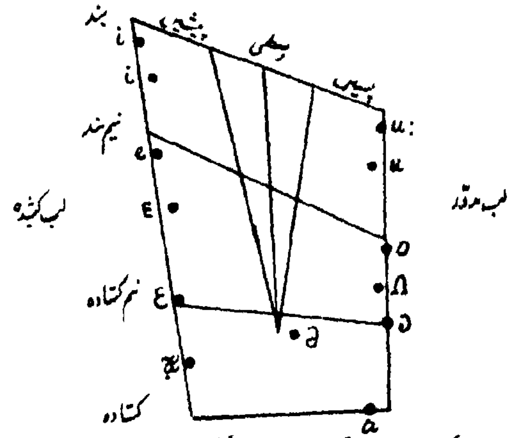
۱۲ ڈاکٹر دھیرندر ورما ص ۱۲۵ و ص ۱۲۶۔ نیز ڈاکٹر اودے نرائن تواری کا مضمون 'اودھی کے صوتی گرام' راج رشی ابھی نندن گرنتھ ص ۳۱۸

۱۳ "کشمیری زبان کے لیے ایک رسم الخط" از حیات اللہ انصاری مطبوعہ اردو ادب، دسمبر ۱۹۶۰ء ص ۵۲ تا ۵۵ ۱۵ 'ہندی بھاشا کا اودگم اور وکاس' ص ۲۱۹

۱۶ An Outline of English Phonetics از ڈینیل جونس ص ۲۰۲۔ طبع ۱۹۵۶ء

نمبر شمار	اُردو نام	اُردو علامت	ہندی علامت	صوتیاتی علامت	مخرج
۵	یائے لین	اَے	ऐ	ɛ	Front lower mid unrounded
۶	زبر امالہ دار	ے	ऍ	æ	Front higher low unrounded
۷	زبر سادہ	َ	अ	ə	Central mean mid unrounded
۸	الف ممدودہ	آ	आ	a	Back low unrounded
۹	واو لین	اَو	औ	ɔ	Back lower mid rounded
۱۰	پیش مجہول	ُ	ऑ	ʌ	Back mean mid rounded
۱۱	واو مجہول	او	ओ	o	Back higher mid rounded
۱۲	پیش معروف	اُ	उ	u	Back lower high rounded
۱۳	واوِ معروف	اُو	ऊ	u:	Back high rounded

ذیل میں ان مصوتوں کا مقام نقشے میں واضح کیا جاتا ہے:—



خفیف اَے کے علاوہ باقی ۱۲ مصوتے غنائی شکل میں بھی استعمال ہوتے ہیں۔ خفیف اِے کی محض ایک مثال 'مہندی' ہاتھ آسکی خفیف اَو غنائی کی دو مثالیں 'پہنچ' اور 'منہنال' مل سکیں۔ منہنال کا دوسرا تلفظ مہنال ہے باقی دس مصوتوں کی غنائی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ ذیل میں خفیف اَے کو چھوڑ کر باقی ۱۲ مصوتوں کی غنائی صورت کی ایک ایک مثال درج کی جاتی ہے۔
کھینچ، سنچائی، باتیں، مہندی، اینٹھ، ہنسی، سانس، سونف، پہنچ، رنگوں، کنوز، گیہوں۔ ہماری نو دریافت تین خفیف مصوتوں کے علاوہ باقی ۱۲ مصوتے اُردو میں تجصوتیے بھی ہیں لیکن ان تینوں مصوتوں کو تجصوتیہ

نہیں کہا جا سکتا حالاں کہ:

۱۔ آپس میں ان تینوں کے اقلی جوڑے ملتے ہیں۔

مِہر (بہ معنی محبت)
مَہر (حق زوجیت)
مُہر (اشرفی یا خاتم)

۲۔ خفیف اِے اور طویل اِے کا ایک اقلی جوڑا 'کہ' اور 'کے' ملتا ہے لیکن یہ کافی نہیں ہے۔ ان کو تجصوتیے کا درجہ اسی وقت دیا جا سکتا ہے جب کہ:

خفیف اِے کو طویل اِے اور اس کے ساتھ تضاد کی حالت میں ثابت کیا جا سکتا۔
خفیف اَے کو طویل اَے اور اَ کے ساتھ متضاد دکھایا جا سکتا۔
خفیف اَو طویل اَو اور اُ کے ساتھ تضاد میں ہوتا۔
لیکن ایسا نہیں ہے بحالت موجودہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ [خفیف اِے] [اِ] کا ہم صوت ہے۔
[خفیف اَے] [اَ] کا ہم صوت ہے اور [خفیف اَو] [اُ] کا ہم صوت ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ آوازوں کے یہ جوڑے بڑی حد تک آزادانہ تغیر ہیں۔
مصوتوں کا غنہ ہونا بھی تجصوتیہ ہے مثلاً ساس اور سانس، مَے اور میں، بھاگو اور بھاگوں وغیرہ۔ اس طرح اُردو میں ۱۳ مصوتے ہیں اور مصوتوں میں دس تجصوتیے ہیں۔

ہجوم ہم نفساں

کنول پرشاد کنول

عجیب شان سے رواں ہے زندگی کا کارواں
چمک رہی ہے آسماں پہ گرد پائے رہرواں

خلوص، پیار، درد کے دلوں میں دیپ بال کے[1]
شرابِ حسنِ زندگی کی پیالیوں میں ڈھال کے
کمندِ شوق، آسماں کی وسعتوں پہ ڈال کے
لیے نفس نفس میں لو، نظر نظر میں کہکشاں
عجیب شان سے رواں ہے زندگی کا کارواں

قدم پڑے، تو راستوں کے ہیچ و خم نکل گئے
لگا جو ہاتھ، زندگی کے نقش ہی بدل گئے
اُٹھی نگاہ جس طرف، اُدھر چراغ جل گئے
منور اپنی روشنی سے آج قلبِ دو جہاں
عجیب شان سے رواں ہے زندگی کا کارواں

ہنروروں کا معجزہ، کرشمۂ کمال ہے
چمن میں اپنے گل نشانِ بہارِ لازوال ہے
دیارِ شوق، جیسے کوئی جنتِ خیال ہے
مری زمین بن گئی ہے آج رشکِ آسماں
عجیب شان سے رواں ہے زندگی کا کارواں

وہ تاج، فرقِ عشق، یا 'اجنتا' جمال ہو
بھلائی لانٹ 'بھاکڑا' کا باندھ بے مثال ہو
کہ وادیٔ نگار، جس کا حسن لازوال ہو
یہ سب ہیں اپنے عزم ہی کی نور بار جھلکیاں
عجیب شان سے رواں ہے زندگی کا کارواں

ہوا کچھ ایسے اس زمیں پہ عام عشق کا چلن
ہزار کوہسار ہیں، تو صد ہزار کوہکن
ہیں جنگلوں میں محفلیں، تو بیابانوں پہ انجمن
کنول! یہ تیشۂ جنوں، ہے کس ادا سے نغمہ خواں
عجیب شان سے رواں ہے زندگی کا کارواں

[1] دیپ بال کے — ایڈیٹر

جگنو

برجیندر ور برجیش

یہ اماوس کی اندھیری رات یہ اُجڑا چمن
یہ فضا یہ سونا پن
رو رہی ہے زندگی
لُٹ چکا ہے بانکپن
چھا گئی ہے ہر طرف
خامشی ہی خامشی
بُن رہی ہے تیرگی
موت کا خونی کفن
بجھ چکا ہے ہر دیا
جھلملاتی ہی نہیں
دور تک کوئی کرن
لمحہ لمحہ بار ہے
ہر نفس آزار ہے
شب گزرتی ہی نہیں
کس طرح گزرے گی شب
سوچتے ہی سوچتے
دل پریشاں ہو گیا
اور اک جگنو چمک کر ظلمتوں میں کھو گیا

غالب کے باقیات الصّالحات

نادم سیتاپوری

ہونے کو تو غالب کے سات اولادیں ہوئیں لیکن مشیتِ الٰہی، کوئی بچہ سال سوا سال سے زیادہ نہ زندہ رہا۔ بیوی کے بھانجے زین العابدین خاں عارف کو بیٹا بنایا۔ وہ جوانی میں داغِ مفارقت دے گئے۔ رہی سہی امید انھیں عارف کے بچے حسین علی خاں اور باقر علی خاں تھے جو مرزا کی آخری سانس تک "مرکزِ آس" بنے رہے۔ بہت ہی کم دیکھا گیا ہے کہ انسان دولت، اولاد اور شہرت، تینوں نعمتوں سے مالا مال ہو — اور غریب مرزا تو اپنی زندگی میں اللہ کی ان تینوں نعمتوں سے محروم رہے۔ اولاد سے بے آس ہوئے۔ تنگدستی نے دو دن چین سے نہ بیٹھنے دیا۔ رہ گئی شہرت و ناموری، وہ نصیب ہوئی مرنے کے برسوں بعد۔ یہ صحیح ہے کہ "وقتی ضرورتوں" نے غالب کے جدی خاندان میں کچھ اضافے کر دئے تھے لیکن یہ نسب نامے جب حقائق کی کسوٹی پر پرکھے گئے تو دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ ہو گیا۔ خواجہ بدر الدین عرف خواجہ امان جنھیں مرزا غالب نے کبھی "اپنا بھتیجا" لکھا ہے، حقیقت یہ ہے کہ غالب کے خاندان سے انھیں کوئی نسبت ہی نہ تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ جب غالب کلکتہ سے اپنی خاندانی پنشن کا مقدمہ ہار گئے تو انھوں نے اپنے حریف خواجہ حاجی خاں اور ان کی اولاد (خواجہ امان اور خواجہ جان) سے "بے نتیجہ" بدمزگی دور کرنے کے لئے یہ "سوا خاقی رشتہ" جوڑ لیا جسے اصلیت سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔

غالب کی ہم جدی رشتہ داری کی داستان بہت ہی دلچسپ ہے۔ اس داستان کا آغاز اس وقت ہوا تھا جب مرزا غالب کے بڑے چچا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد ایک شخص خواجہ حاجی خاں نے اس اظہار کے ساتھ کہ وہ مرزا نصر اللہ بیگ کا ہم جدی ہے اس خاندانی پنشن میں اپنا حصہ قائم کرا لیا۔ خواجہ حاجی خاں کا خاندانی شجرہ، جو غالب کے خاندان سے ملایا جاتا ہے، اس کی تشریح خواجہ حاجی خاں کے پوتے خواجہ قمر الدین راقم (بن خواجہ امان مترجم بوستان خیال) نے ان الفاظ میں کی ہے:

"واضح ہو کہ ہماری اور غالب کی اصل نژاد سلاطین توران میں ہے جس زمانے میں تورانی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔ بیخ بنیاد بھی نہ رہی تو ہمارے خاندان کے لوگ اس طوائف الملوکی میں جابجا منتشر ہو گئے اور جس نے جہاں امن پائی جا بسا — چنانچہ کوئی سو پچاس پشت کے بعد اس خاندان میں دو برادران حقیقی، جن کا نام راقم کو یاد نہیں، ان کی اولاد میں دو فرزند تولد ہوئے۔ بڑے بھائی کا بیٹا ترسم خاں۔ چھوٹے بھائی کا بیٹا رستم خاں۔ ہنوز یہ دونوں بھائی عمرِ شباب کو نہ پہنچے تھے کہ ان کے والدین فوت ہو گئے۔ یہ دونوں کسی حالت میں اضلاع سمرقند میں آکر آباد ہوئے پھر ایک مدت کے بعد بدخشاں میں آ کر رہے۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ سرزمین ترکستان میں نورِ اسلام پر تو خورشید منور ہو رہا ہے۔ یہ دونوں بھائی بھی شرفِ اسلام سے فیض یاب ہوئے اور ترسم خاں نے بدخشاں کے کسی شریف خاندان میں اپنا نکاح کر لیا۔ ترسم خاں کی اولاد میں تین دختر اور دو فرزند پیدا ہوئے یعنی ایک فرزند کا نام نصر اللہ بیگ خاں دوسرے کا عبد اللہ بیگ خاں۔ پھر ایک عرصے کے بعد ترسم خاں

نے وفات پائی۔ ان کی اولاد مدت تک بدخشاں میں رہی۔ مگر رستم خاں بھائی کے رنج میں بدخشاں میں نہ رہے۔ بخارا میں آگئے۔ یہاں آکر تھوڑے عرصے کے بعد رستم خاں بھی ایک دولت مند گھر، خواجگان چشت میں جو خواجہ عبید اللہ احراری کی نسل میں تھا، بیاہے گئے۔ ان کے ہاں قطب الدین خاں فرزند پیدا ہوئے۔ ہنوز قطب الدین خاں لفظ خواجگی سے ممتاز ہوئے ــــ یہاں سے سلسلہ ذات ہمارا اور غالب کا جدا ہو گیا۔

"رستم خاں کے بعد خواجہ قطب الدین کا اسی خاندان میں عقد ہوا۔ ان کے ہاں ایک فرزند خواجہ حاجی خاں تولد ہوئے۔ ان کی عمر قریب بلوغ کے پہنچی تھی کہ والدین کا انتقال ہو گیا۔ یہ خبر سن کر نصر اللہ بیگ خاں اور عبد اللہ بیگ خاں مع اپنی بہنوں کے بھتیجے کے پاس بخارا میں آگئے۔ کچھ دن بھتیجے کے شریک حال رہے۔ پھر بھتیجے سے راز دل بیان کیا اور مشورہ لیا کہ ہمارا قصد ہے کہ ہم ہندوستان جائیں اور سرکار شاہی میں ملازمت کریں، تم کیا صلاح دیتے ہو۔ خواجہ حاجی خاں جو کہ نوجوان سپاہی پیشہ تھے ہندوستان کے شوق میں چچا کی رائے کے شریک ہو گئے کہ اچھا میں آپ کے ہمراہ چلوں گا۔ غرضیکہ یہ چچا بھتیجے مع متعلقین کسی قدر جمیعت ذاتی ہمراہ لے کر بخارا سے روانہ ہوئے۔ اول سمرقند میں آئے۔ وہاں سے ایک امیرزادہ شریف مرزا جیون بیگ خاں چغتا ــــ سے ملاقات ہوئی۔ اثنائے گفتگو میں سفر کا ذکر آگیا۔ مرزا جیون بیگ خاں بھی چلنے کو تیار ہو گئے اور مع اپنی زوجہ امیر النساء خانم کے ہمراہ ہوئے۔"[1]

غالباً اسی اساس و بنیاد پر تیس سال ادھر، مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی نے خواجہ بدرالدین (خواجہ امان) کے بارے میں ایک مضمون لکھ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ خواجہ امان اور وہ خود مرزا کے ہم جدی اعزا سے تعلق رکھتے ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم کا یہ مضمون اپریل ۱۹۳۱ء کے سہ ماہی اردو میں شائع ہوا تھا جس پر مولانا غلام رسول مہر نے ایک محققانہ بحث فرمائی ہے۔ مہر نے اس بحث کو کئی تنقیحات پر تقسیم کیا ہے جس کے ضروری حصے درج ذیل ہیں۔

۱۔ مرزا غالب اور خواجہ امان کے اجداد سمرقند سے بدخشاں آئے۔ اس وقت اس خاندان میں دو بھائی رہ گئے تھے۔ بڑے کا نام ترسم خاں تھا۔ چھوٹے کا رستم خاں۔ ۲۔ رستم خاں کی شادی بدخشاں ہی کے ایک امیر کے ہاں ہو گئی۔ ان کے ہاں تین اولادیں ہوئیں۔ دو لڑکے نصر اللہ بیگ خاں اور عبد اللہ بیگ خاں، اور ایک لڑکی۔ ۳۔ اس خاندان کو ذرا فراغت نصیب ہو گئی تھی کہ ترسم خاں کا وقت آگیا اور وہ بدخشاں ہی میں فوت ہو گئے۔ بھائی کے مرنے کا رستم خاں کو کچھ ایسا صدمہ ہوا کہ وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ پھرتے پھراتے بخارا پہنچے اور وہیں خواجہ عبید اللہ احرار کے خاندان میں شادی کر لی۔ ۴۔ اس بیوی کے بطن سے صرف ایک لڑکا خواجہ قطب الدین خاں پیدا ہوا۔ رستم خاں کا انتقال ہو گیا...... ان کا لڑکا حاجی خاں تھا۔ ۵۔ خواجہ حاجی خاں پوری طرح جوان نہیں ہوا تھا کہ اس کے والدین بھی دنیا سے رخصت ہو گئے۔ جب یہ خبر ان کے چچا نصر اللہ خاں کو پہنچی تو وہ اپنے بھائی عبد اللہ بیگ خاں کے ساتھ بدخشاں سے بخارا گئے۔ کچھ دن بھتیجے (خواجہ حاجی خاں) کے پاس رہے پھر ہندوستان میں قسمت آزمائی کا فیصلہ کیا۔ بدخشاں سے "برلاس قوم" کے ایک امیرزادے مرزا جیون بیگ سبز پوش بھی ساتھ ہو گئے۔[2]

مولانا مہر نے مرزا غالب کے بیانات کی روشنی میں ان تنقیحات کا جو تجزیہ کیا ہے وہ یہ ہے۔

(۱) وہ (غالب) کہتے ہیں کہ میرا دادا ہندوستان آیا تھا۔ یہ بھی بتاتے ہیں کہ باپ سے ناراض ہو کر آیا تھا۔ ان کے الفاظ ہیں:۔

"از پدر خود رنجیدہ آہنگ ہند کرد۔"

اگر اس کا نام ترسم خاں تھا تو وہ مرزا کے دادا کی آمد کے وقت تک زندہ تھا۔

۲۔ خود مرزا کے بیان کے مطابق ان کے دادا کا نام قوقان بیگ خاں تھا۔ وہ کہتے ہیں:۔

"دادا قوقان بیگ خاں شاہ عالم کے عہد میں سمرقند ــــ (نہ کہ بخارا یا بدخشاں سے) دہلی آیا۔"

۳۔ پھر خواجہ حالی کا بیان ہے کہ غالب کے دادا کی زبان ترکی تھی اور ان کی دو بہنیں اور متعدد اولادیں تھیں۔ مرزا غالب کے ایک بیان سے معلوم ہوتا

---

[1] احوال غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین آرزو۔ صفحہ ۳۰ و ۳۱۔

[2] احوال غالب۔ صفحہ ۱۲۶۔

بھادر ۱۴۰۱

ہے کہ ان کے والد تین بھائی تھے اور بہنیں بھی تین تھیں۔

۴۔ مرزا کا بیان ہے کہ ان کے والد دہلی میں پیدا ہوئے :

"پدرم عبد اللہ بیگ خاں بہ شاہجہان آباد بوجود آمد و من بہ اکبر آباد۔"[1]

ان حقائق کو سامنے رکھ کر مولانا مہر نے یہ نتیجہ نکالا ہے :

"اب صرف ایک بات رہ جاتی ہے کہ آیا خواجہ حاجی خاں اور مرزا غالب کا خاندان ایک تھا؟ اگر خواجہ حاجی خاں رستم خاں کا پوتا تھا تو پھر تسلیم کرنا پڑے گا کہ رستم خاں، ترسم خاں کا بھائی نہ تھا۔ وہ مرزا قوقان بیگ خاں کا بھائی ہوگا۔ البتہ اگر ترسم خاں اور رستم خاں ناموں کے ہم صورت ہونے کے باعث بھائی فرض کئے جائیں تو خواجہ حاجی کے سلسلہ میں کم از کم ایک کڑی کا اضافہ ضروری ہے۔ نیز سمجھ لینا چاہیے کہ خواجہ حاجی مرزا غالب کے دادا کے ساتھ ہندوستان نہیں آیا تھا بلکہ کم از کم چالیس برس کی عمر کے بعد آیا۔ ہمیں اوپر کے سلسلۂ نسب کے متعلق یقینی معلومات حاصل نہیں ہیں البتہ یہ معلوم ہے کہ مرزا غالب کی ہمشیر کی شادی مرزا جیون بیگ برلاس کے فرزند مرزا اکبر بیگ سے ہوئی اور مرزا جیون بیگ کی صاحبزادی امیر النساء بیگم خواجہ حاجی سے بیاہی گئی۔ اس طرح مرزا غالب، مرزا جیون بیگ اور خواجہ حاجی کے خاندانوں میں رشتہ پیدا ہو گیا۔ اس سے پیشتر کے تعلق کا ہمارے سامنے کوئی قطعی ثبوت موجود نہیں۔"

جہاں تک مولانا مہر کی تحقیقی کاوش کا تعلق ہے یہ نتیجہ نکالنا دشوار نہیں کہ خواجہ حاجی خاں اور مرزا غالب کا خاندان، اب و جد کی قربت کے اعتبار سے قطعاً ایک نہیں تھا اور نہ ان دونوں خاندانوں کے بزرگ ایک ساتھ ہندوستان پہنچے تھے۔ اگر مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم کے اس دعوے کو مان لیا جائے کہ ان کا نسب نامہ تین چار پشتوں پہلے مرزا غالب کے خاندان سے ملتا ہے تو یہ مسئلہ اور زیادہ اُلجھ جاتا ہے۔ خواجہ قمر الدین راقم (بن خواجہ حاجی خاں) نے مرزا کے باپ اور چچا (مرزا عبد اللہ بیگ و مرزا نصر اللہ بیگ) کے ساتھ ہندوستان آنے والے جن مرزا جیون بیگ کا ذکر کیا ہے انھیں "چغتا" لکھا ہے اور مرزا فرحت اللہ بیگ کے بیان کے مطابق یہ مغلوں کے مشہور قبیلے "برلاس" سے تعلق رکھتے تھے۔ ادھر مرزا غالب نے ہمیشہ اپنے آپ کو افراسیابی یا سلجوقی کہا ہے۔ نہ وہ اپنا تعلق قبیلہ برلاس سے ظاہر کرتے ہیں نہ چغتائی سے!

مرزا غالب کی زندگی کے وہ تمام پہلو جو اب تک سامنے آچکے ہیں۔ ان سے ثابت ہے کہ مرزا غالب کے دادا قوقان بیگ شاہ عالم کے عہد میں اپنے باپ سے رنجیدہ ہو کر سمرقند سے ہندوستان پہنچے اور یہیں ان کے دو لڑکے مرزا نصر اللہ بیگ اور مرزا عبد اللہ بیگ پیدا ہوئے۔ غالب کے بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے والد کے دو اور بھائی اور تین بہنیں بھی تھیں۔ لیکن غالب کی وفات کے وقت اس خاندان میں صرف ان کے بڑے چچا مرزا نصر اللہ بیگ کی اکلوتی صاحبزادی اور خود ان کے حقیقی بھائی مرزا یوسف بیگ کی اکلوتی بیٹی کی اولادوں کے سوا کوئی بھی باقی نہ تھا۔ خود مرزا اپنی سات اولادوں کو تہِ خاک سُلا چکے تھے۔ بہرحال جیسا کہ خود غالب کے بیانات اور مولانا غلام رسول مہر کے نکالے ہوئے نتائج سے ظاہر ہے، خواجہ حاجی خاں سے کسی قسم کا نسبی تعلق غالب سے نہ تھا۔

مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم کا یہ فرمانا بھی صحیح نہیں ہے کہ ان کا نسب نامہ تین چار واسطوں سے غالب کے نسب نامہ سے ملتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ نسبی حیثیت سے مغلوں کے مشہور قبیلۂ برلاس سے تعلق رکھتے تھے اور ان کے پردادا مرزا افضل بیگ (جواد الدولہ) کے حقیقی بھائی مرزا اکبر بیگ برلاس کو مرزا غالب کی حقیقی بہن منسوب تھیں لیکن اس رشتہ داری سے مرزا فرحت اللہ بیگ کے نسب نامے میں کوئی ایسا اضافہ نہیں ہوتا جس سے وہ غالب کے ہم نسب ثابت ہوں۔ خود مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم کا مرتب کیا ہوا جو شجرہ خاندانی مرزا وقار علی بیگ (ٹہرا گاؤں ضلع سیتاپور) کے پاس ہے اس سے اس کی تردید ہوتی ہے۔[2]

---

[1] احوال غالب۔ صفحہ ۲۹ و ۳۰۔

[2] مرزا فرحت اللہ بیگ کے مرتب کئے ہوئے شجرے میں اکبر بیگ کے متعلق ایک نوٹ ہے کہ ان کی شادی نصر اللہ خاں قلعدار آگرہ کی صاحبزادی سے ہوئی تھی جو غالب کی حقیقی پھوپی تھیں۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے یہ غالب کی حقیقی پھوپی نہیں بلکہ ان کی بہن تھیں مالک رام صاحب کی تحقیق کے مطابق غالب کے چچا نصر اللہ بیگ لاولد تھے اور اکبر بیگ بدخشی کو غالب کی حقیقی بہن منسوب تھیں۔ اس لحاظ سے مرزا فرحت اللہ بیگ غالب کے حقیقی بھانجے تھے۔

احوال غالب میں ناظمہ بیگم پرویں کی مرتب کی ہوئی ایک فہرست (غالب کے چند اعزا) شامل ہے جس میں مرزا غالب کے سسرالی رشتہ داروں کے علاوہ ان کی ایک بہن چھوٹی خانم اور بہنوئی مرزا اکبر بیگ بدخشی کا نام بھی ملتا ہے۔ یہ عمر میں غالب سے بڑی تھیں اور دلی کی بول چال میں مرزا نے انھیں "بوا" کہہ کر خطاب کیا ہے۔

جہاں تک پتہ چل سکا ہے اب مرزا غالب کے باقیات الصالحات ان کی انھیں حقیقی بہن کی اولاد باقی رہ گئی ہے جن کی اکثریت پاکستان میں ہے بقیہ خاندان کا کچھ حصہ سیتاپور، لکھنؤ اور حیدرآباد دکن میں اب تک موجود ہے۔

اس نسبی سلسلے کے علاوہ غالب کی اکلوتی حقیقی بھتیجی عزیز النساء بیگم کی شادی بھی اسی خاندان میں نواب علی بخش خاں (رئیس لوہارو) کے صاحبزادے نواب غلام فخرالدین خاں کے ساتھ ہوئی تھی جن سے ایک صاحبزادے نواب مرزا محمد سعید خاں اور ایک صاحبزادی نواب سکندر زمانی بیگم (عرف کھولے بیگم) زوجہ نواب سرور جنگ آغا مرزا بیگ ہیں۔ نواب علی بخش خاں رئیس لوہارو سے غالب کے دوہرے رشتے تھے۔ ایک تو یہ ان کی بھانجی (دختر اکبر بیگ) کے شوہر تھے دوسرے ان کی بیوی امراؤ بیگم کے حقیقی بھائی۔

مرزا اکبر بیگ بدخشی جو چار واسطوں سے قبیلہ برلاس کے برگزیدہ بزرگ' دادا سبز پوش' کی نسل سے تھے دلی کے ان ممتاز گھرانوں میں شمار ہوتے تھے جن سے براہِ راست شاہی خاندان سے رشتہ داریاں تھیں۔ مرزا اکبر بیگ بدخشی کی شادی مرزا غالب کی بہن سے ہوئی اور اُن سے اُن کی چار اولادیں ہوئیں۔ ۱۔ مرزا عاشور بیگ ۲۔ مرزا عباس بیگ ۳۔ مرزا اجواد بیگ (عرف مرزا مغل) ۴۔ امانی خانم زوجہ نواب علی بخش خاں رئیس لوہارو۔ امانی خانم جن کا ذکر کیا جا چکا ہے ان کے سلسلہ میں نواب مرزا محمد سعید خاں کے صاحبزادے نواب نصر اللہ خاں اور نواب سرور جنگ کی اولاد حیدرآباد دکن میں موجود ہے۔ نواب سرور جنگ نے اپنی خود نوشت سوانح حیات کارنامۂ سروری میں اپنی اس قرابت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"راستے میں چند منزل بعد نواب محمد غلام فخرالدین خاں مع اپنے اہل و عیال ایک چھکڑے میں لدے ہوئے ملے۔ غلام فخرالدین خاں میری پھوپی مرحومہ امانی خانم کے اکلوتے بیٹے اور نواب دبیر الملک اسد اللہ خاں غالب کے حقیقی پیارے بھتیجے داماد تھے جن کی تعلیم کے واسطے غالب نے ماہ نیم و پنج آہنگ وغیرہ کتابیں تصنیف کی تھیں۔ یہ لوگ بھی ہمارے ساتھ ہو لئے۔ اس راستے میں ان کے ہاں ایک لڑکی بھی پیدا ہوئی جو اب میری بی بی کھولے بیگم المخاطب بہ نواب سکندر زمانی بیگم میرے [illegible] دس بچوں کی والدہ ہیں۔"

نواب غلام فخرالدین خاں کا ذکر کرتے ہوئے سرور جنگ نے حاشیے میں تحریر فرمایا ہے:

"میرے پھوپا نواب علی بخش خاں ابن نواب الٰہی بخش خاں معروف ریاست لوہارو و فیروزپور جھرکا کے شرعاً حقدار تھے۔ مگر بخت نے یاری نہ دی۔ اس خاندان کا کچھ حال میں دوسری جگہ لکھ آیا ہوں۔ مرزا غالب دو بھائی تھے۔ بڑے بھائی کا اسم شریف مرزا یوسف تھا۔ چونکہ مرزا غالب لاولد تھے، بڑے بھائی کی اکلوتی بیٹی کی اولاد ہی مرزا کی اولاد ہے۔ یعنی میری اور نواب غلام فخرالدین خاں کی اولاد۔ عزیز النساء بیگم غلام فخرالدین خاں کی زوجہ اور میری ساس تھیں۔ نواب غلام فخرالدین خاں نواب صاحب لوہارو کے برادرزادہ تھے۔"

مرزا عاشور بیگ، اکبر بیگ کے بیٹوں میں سب سے بڑے تھے جب ۱۸۵۷ء میں جنگ آزادی کا بگل بجا یہ بھی انگریزی سامراج کے خلاف کمربستہ ہو کر نکل پڑے۔ ضبط و نظم کی بے آہنگی کی وجہ سے دل کے ارمان دل ہی میں تڑپ رہے تھے۔ بارے کچھ پلٹنیں ہاتھ آ گئیں۔ دلی سے باہر نکلے بانک پت پہ گوروں کا مقابلہ ہوا۔ افراتفری کے باوجود ایسا پُرشور حملہ کیا کہ دشمنوں کے پاؤں اُکھڑ گئے۔ بہت سا مالِ غنیمت ہاتھ آیا۔ سرخرو اور فتحیاب دلی واپس آئے۔ دلی میں آزادی کی لڑائی چار مہینے سے کچھ اوپر ہی لڑی گئی اور اس زمانے میں مرزا عاشور بیگ کی سرگرمیاں بڑھتی ہی رہیں لیکن مشیت خداوندی میں کسی کا کیا چارہ۔ دلی پر انگریزوں کا قبضہ ہوا اور ساتھ ہی ساتھ چن چن کر وہ مجاہدینِ آزادی ختم کئے جانے لگے جو اپنے ملک و قوم کے لئے جنگ حریت لڑ رہے تھے۔ یہ زندہ جان تو کیا انگریزوں کے ہاتھ لگتے، چوک میں کانے ٹکانے سے دست بدست لڑ کر شہید ہوئے۔ اس مورچہ پر نہ صرف مرزا عاشور بیگ ان کے بڑے بیٹے مرزا احمد بیگ کام آئے بلکہ اس خاندان کے بہت سے مرد اور عورتیں بھی انگریزوں کی درندگی و بہیمیت کا شکار ہوئیں۔ اس خون آشام تباہی کے بعد اس خاندان کے بچے کچھے لوگ الور کی طرف بھاگ گئے لیکن وہاں بھی [illegible]

(یو۔پی) کی طرف روانہ ہوگئے جہاں مرزا اکبر بیگ کے منجھلے صاحبزادے مرزا عباس بیگ رہتے تھے۔ دلی کے اس لٹے ہوئے قافلے میں مرزا عاشور بیگ کے تینوں لڑکے محمود بیگ، خداداد بیگ اور رفیع الدین بیگ وحشی کے علاوہ مرزا اکبر بیگ کے سب سے چھوٹے صاحبزادے مرزا جواد بیگ عرف مرزا مغل اور ان کی اولاد بھی تھی۔ نواب سرور جنگ مرزا جواد بیگ کے سب سے بڑے تھے اور انقلاب ۱۸۵۷ء میں ان کی عمر نو دس سال کے قریب تھی۔ انھوں نے اپنے سیتاپور پہنچنے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"منزل بمنزل شاید پندرہ بیس روز میں ہم سیتاپور پہنچے اور خدا کے فضل سے سایۂ عاطفت عم بزرگوار مرزا عباس بیگ میں تمام آفات سے محفوظ بہ آرام زندگی بسر کرنے لگے۔ تامسن[1] کمشنر نے والد مرحوم (مرزا جواد بیگ) کو اس ضلع کی رعایا سے ہتھیار مثل بندوق، طپنچہ، تلوار وغیرہ چھین کر جمع کرنے پر مقرر کر دیا۔"

اس زمانے میں یا اس سے کچھ پہلے دہلی کے جو خاندان سیتاپور پہنچے تھے ان میں مرزا اکبر بیگ کا خاندان سب سے پہلا تھا۔ آغا عبدالغنی دہلوی (وکیل) سرسید کے بھتیجے سید محمد احمد خاں اور حکیم مومن خاں مومن دہلوی کے داماد مولوی عبدالغنی وکیل یہ سب بعد میں سیتاپور آئے۔ اس قرابت قریبہ کے باوجود غالب کبھی سیتاپور یا نواح سیتاپور کی طرف نہیں آئے۔ مولانا فضل الحق خیرآبادی مرزا کے خاص دوستوں میں تھے اور اکثر آموں کی فصل میں اپنے وطن خیرآباد آجایا کرتے تھے جو سیتاپور سے پانچ چھ میل کے فاصلے پر ہے۔ خود غالب کو آموں سے والہانہ عشق تھا لیکن غالب کی زندگی میں کوئی ایسا واقعہ نہیں ملتا کہ وہ کبھی دو چار دن کے لئے بھی ادھر آئے ہوں۔

غالب پسندی کے اعتبار سے اودھ ہندوستان بھر میں شاید سب سے پچھڑا علاقہ تھا جہاں مرزا کی زندگی میں ان کی اتنی قدر نہیں ہوئی جتنی اور جگہوں پر کی گئی۔ لکھنؤ اور نواح لکھنؤ میں غالب کے جن چند شاگردوں کا پتہ چلتا ہے ان میں حافظ محمد حسین مستی خیرآبادی کے علاوہ حکیم محمد شریف طالب سیتاپوری تک رہنے والے تھے اور غالب کے ایک دوست مولوی نعمان احمد[2] مرحوم بھی یہیں تھے۔ لیکن ان تمام تعلقات کے باوجود غالب کے سیتاپور آنے کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ یہاں تک کہ مرزا عباس بیگ کی اکلوتی صاحبزادی وجیہ النساء بیگم کی شادی سیتاپور میں ہوئی تو مرزا اس میں بھی شریک نہ ہو سکے۔ میر غلام حسنین قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں:

"سید صاحب۔ تم نے جو خط میں برخوردار کامگار مرزا عباس بیگ خان بہادر کی رعایت اور عنایت کا شکریہ ادا کیا ہے تم کیوں شکرگزار ہوتے ہو؟ جو کچھ نیکی اور نکوئی اس اقبال نشان نے تمہارے ساتھ کی ہے وہ بعینہ میرے ساتھ کی ہے۔ اس کا سپاس میں ادا کروں۔ خدا کی قسم دل سے دعائیں دے رہا ہوں۔ بھائی اس کا جوہر طبع از روئے فطرت شریف ہے۔ پروردگار اس کو سلامت رکھے اور مدارج اعلیٰ کو پہنچائے۔ یہ اپنے خاندان کا فخر ہے اور چونکہ اس کی ماں کا اور میرا لہو اور گوشت اور ہڈی اور قوم اور ذات ایک ہے پس وہ فخر میری طرف بھی عائد ہوتا ہے۔ وہ اپنے جی میں کہتا ہوگا کہ ماموں میری بیٹی کے بیاہ میں نہ آیا اور صرف زر سے جی چرایا ہے۔ میں تو زر کو خاک و خاکستر کے برابر بھی نہیں سمجھتا۔ مگر کیا کروں مجھ میں دم ہی نہ تھا۔ کاش کہ جب ایسا ہوتا جیسا اب ہوں تو سب سے پہلے پہنچتا۔ جی اس کے دیکھنے کو بہت چاہتا ہے دیکھوں اس کا دیکھنا کب میسر آتا ہے۔"[3]

مرزا عباس بیگ، مرزا اکبر بیگ بدخشی کے منجھلے بیٹے تھے۔ کچھ زیادہ پڑھے لکھے آدمی نہیں تھے لیکن اپنی خداداد ذہانت سے اتنی ترقی کی کہ لکھنؤ پر انگریزوں کا تسلط ہوتے ہی یہ ڈپٹی کلکٹر درجہ اول بنا دیئے گئے اور پھر تھوڑے ہی دنوں بعد سیتاپور اور ہردوئی کے اکسٹرا اسسٹنٹ مقرر کئے گئے۔ ابتدائی تعلیم دلی کے مکاتب میں حاصل کی تھی پھر آگرہ پہنچ کر اپنے طور پر ماسٹر رام چندر دہلوی سے انگریزی بھی پڑھ لی تھی۔ ابتدا میں کچھ دنوں

---

[1] تامسن جن کے نام سے سیتاپور کا مشہور بازار "تامسن گنج" منسوب ہے کمشنری خیرآباد کے کمشنر تھے۔ ان کی مدح میں مرزا غالب نے ایک قصیدہ بھی کہا ہے جو ان کے کلیات میں شامل ہے۔

[2] مولوی نعمان احمد کے نام مرزا غالب کے کچھ خطوط پروفیسر احتشام حسین نے پہلی بار شائع کئے ہیں۔

[3] ادبی خطوط غالب۔ صفحہ ۲۱۳۔

تک دیسی ریاستوں میں قسمت آزمائی کرتے رہے پھر سر ہنری لارنس نے انھیں لاہور کا کوتوال شہر مقرر کر دیا۔ پہلی جنگ آزادی سے کچھ پہلے ملاؤں کی تحصیلداری پر بھیجے گئے۔ وہاں سے نواب فرخ آباد کی معزولی کے سلسلے میں فرخ آباد میں تعنیات کئے گئے۔ انگریزوں کی کامیابی کے بعد مستقل طور پر سیتاپور کو اپنا وطن بنا لیا۔ ریلوے اسٹیشن (چھوٹی لائن) کے قریب مہاراجہ کپور تھلہ کی کوٹھی خرید کر اسی میں رہ بس گئے۔

ستولی کے راجہ لونے سنگھ نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں نواب برجیس قدر بہادر کا ساتھ دیا تھا۔ اس لیے راجہ کا بہت بڑا علاقہ انگریزوں نے ضبط کر لیا اور اسے ٹکڑے ٹکڑے کر کے اپنے خیرخواہوں میں تقسیم کر دیا۔ بڑا گاؤں اسی ریاست کا ایک جزو تھا جو مرزا عباس بیگ کو دیا گیا۔ مرزا غالب کی وفات کے سات آٹھ سال بعد ان کا انتقال ہوا۔ لکھنؤ میں اپنے امام باڑے (متصل کوتوالی قیصر باغ) میں سپرد خاک کئے گئے۔

مرزا عباس بیگ کے صرف ایک صاحبزادی تھیں جو لاولد مر گئیں۔ انھوں نے اپنی زندگی میں اپنے چھوٹے بھائی مرزا اجواد بیگ (عرف مرزا مغل بیگ) کے منجھلے صاحبزادے مرزا فیاض بیگ کو اپنا بیٹا بنا کر تعلقہ بڑا گاؤں (تحصیل مصرکھ ضلع سیتاپور) انھیں لکھ دیا تھا جو ان کے مرنے کے بعد مرزا فیض حسین بیگ اور پھر مرزا وقار علی بیگ کی طرف منتقل ہوا۔ مرزا وقار علی بیگ سیتاپور میں اور ان کے دوسرے بھائی لکھنؤ میں رہتے ہیں۔ اس خاندان میں مرزا عباس بیگ کے بعد دوسری عظیم شخصیت ان کے بڑے بھتیجے سرور جنگ نواب آغا مرزا بیگ مرحوم کی ہے جو مرزا جواد بیگ (مرزا مغل) کے سب سے بڑے بیٹے تھے۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد اپنے والد کے ساتھ سیتاپور پہنچے۔ ابتدائی تعلیم یہیں پائی۔ اس کے بعد وہ لکھنؤ بھیج دیے گئے۔ انگریزی تعلیم وہیں مکمل کی اور عنفوان شباب میں حیدرآباد دکن پہنچے۔ نظام دکن میر محبوب علی خاں آصف جاہ کے استاد مقرر کئے گئے۔ اسی عہدے سے ریٹائر ہوئے لیکن حیدرآباد سے کچھ ایسا عشق ہو گیا کہ وہیں کے ہو رہے۔ ... دو بھائیوں مرزا ساجد بیگ مرزا واجد بیگ اور دوسرے عزیزوں کو اپنے پاس بلا لیا۔ لکھنؤ اور سیتاپور کے بعد اس خاندان کا بڑا حصہ حیدرآباد میں رہ بس گیا۔ سرور جنگ کی اولاد اب تک وہیں ہے۔ نواب سرور جنگ نے جون ۱۹۳۲ء میں بمقام علی گڈھ انتقال کیا۔ لاش دہلی بھیجی گئی اور اپنے خاندانی قبرستان "مہندیوں" میں دفن کئے گئے۔

غالب کے یہی باقیات الصالحات ہیں جو پاکستان کے علاوہ سیتاپور لکھنؤ اور حیدرآباد دکن میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے سوا غالب کے نسبی قرابتداروں میں کوئی بھی باقی نہیں ہے۔

غزل

(ابر احسنی گنوری)

اُلجھ اُلجھ گیا دم آہ تک نہ کی میں نے
ہوا جہانِ محبت میں باندھ دی میں نے
جنوں میں یہ بھی کیا ہے کبھی کبھی میں نے
تمھیں پکار کے خود کو صدا بھی دی میں نے
وہ میرا سجدۂ اوّل وہ ان کا نقشِ قدم
جہاں میں ڈال دی بنیاد بندگی میں نے
کہاں ہے تیرا ٹھکانا نہ ہو جو دل میرا
غمِ جہاں تری قسمت سنوار دی میں نے
بطرزِ ہوش ہوا ہے کبھی جنوں یوں بھی
جنوں کی اپنے اڑائی ہے خود ہنسی میں نے
مری بہارِ گزشتہ کا باغباں کیا ذکر
بغور دیکھ لی تیری بہار بھی میں نے
یہی نہ ہو کہیں معراجِ خود فراموشی
بھلا دیا ہے انھیں بھی کبھی کبھی میں نے
وطن کے ذرّوں کو ظلمت بکف جو دیکھا ہے
تو چھین لی ہے ستاروں سے روشنی میں نے
غرورِ ناز و خودی نیاز کیا ہے
کبھی گریز کیا دوست نے کبھی میں نے
گلوں نے داد وفا آبر جب نہ دی مجھ کو
گزار[1] دی کانٹوں پر ہی زندگی میں نے

قدِ رعنا

(نظم نما غزل)

کاوش بدری

قدِ رعنا ہے ترا یا کہ چھلکتا ہوا جام
کیوں جوانی کو نہ دوں بادۂ سرجوش کا نام!
روح میں محوِ سفر ہے کوئی شہ زادیِ غم
آج ہر حسرتِ ناکام ہوئی محوِ خرام

سارے عالم میں اُجالا ہی اُجالا ہوگا
شبِ دیجور میں اُبھرا ہے کوئی ماہِ تمام
دلِ بے داغ میں مینائی افکار کہاں!
چوٹ کھائے ہوئے انسان کا اونچا ہے مقام

دھار لیتا ہے ہر اک جذبۂ دل فکر کا روپ
عیش کی صبح پہ بھاری ہے مرے درد کی شام!
جب بھی چھڑتا ہے ترا ذکر بہاروں کی بہار
مجھ سے ہو جاتی ہے خود روحِ غزل محوِ کلام

خطِ رخسار پہ آویزشِ زلفِ پُرخم
جیسے مسکراتی ہوئی صبح کو چھوتی ہوئی شام
تیرا چھوڑا ہوا ہر نقش ہے میری منزل
تیری ہر شوخیِ رفتار ہے رقصِ ایام

ہے ودیعت ہمیں شائستگیِ غم اے دوست!
ہم کو معلوم ہے شوریدہ سری کا انجام
کتنے نغموں کی امانت ہے سکوتِ شبِ غم
کتنے مے خانوں کی تقدیر ہے ٹوٹا ہوا جام

تیرے گدرائے ہوئے جسم کو کس نے دیکھا؟
تیری اک چھاؤں سے آذر نے تراشے اصنام
اک ذرا میں نے محبت کی قسم کھائی تھی!
میرے سر آ کے رہا سارے جہاں کا الزام

سارا مے خانہ دعا گو ہے جنابِ کاوش
سن رہا ہوں میں ابھی قلقلِ مینا کا سلام

[1] یہ مصرعہ ناموزوں نہیں ہے۔ ابر احسنی۔ دفتی لحاظ سے ضرور موزوں ہے مگر یہ مستحسن کہاں تک ہے؟ ایڈیٹر

حسن شوقی اور اُس کی ایک غزل ریختی

ثمینہ شوکت

حسن شوقی قدیم اردو کے رنگ کا ایک بلند پایہ شاعر تھا۔ اس کی تصانیف کا تذکرہ اردوئے قدیم کی تقریباً تمام کتابوں میں ملتا ہے۔ لیکن اسے وہ شہرت حاصل نہ ہو سکی جو اس کے معاصر شعرا جیسے وجہی اور بعد کے شاعروں میں غواصی اور ابن نشاطی کو حاصل ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شوقی کی دونوں مثنویوں میں سے ایک مثنوی بھی ابھی تک منظر عام پر نہیں آ سکی ہے۔

شوقی کی دو مثنویوں میں سے ایک مثنوی "فتح نامہ نظام شاہ" کے نام سے جنگ تلی کوٹ پر لکھی گئی ہے۔ یہ جنگ سنہ ۱۵۶۵ء میں ہوئی تھی۔ دنیا کی عظیم اور فیصلہ کن جنگوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس جنگ میں وجے نگر کے حکمراں راجہ رام راج کے خلاف والی احمد نگر حسین نظام شاہ اول (سنہ ۱۵۵۳ء ۔ سنہ ۱۵۶۵ء) عادل شاہی حکمراں علی اول (۱۵۵۸ ۔ ۱۵۸۰ء) گولکنڈہ کے حکمراں ابراہیم قطب شاہ (۱۵۵۰ ۔ ۱۵۸۰ء) اور بیدر کے حکمراں علی برید اول (۱۵۴۵ ۔ ۱۵۷۹ء) کی متحدہ قوتیں صف آرا ہو گئی تھیں۔ جنگ میں اتحادی فوج کی کمان، مشہور ترک جنرل رومی خاں چلپی نے کی تھی[1]۔ رومی خاں احمد نگر کے تاریخی قلعہ کا معمار بھی تھا۔ اس قلعہ کو چاند بی بی کے تعلق سے ایک تاریخی اور افسانوی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔

جنگ میں راجہ رام راج کو شکست ہوئی اور باوجود اس کے کہ علی عادل شاہ نے اس کو بچانے کی کوشش کی مگر وہ قتل کر دیا گیا۔ حسن نظام شاہ، شوقی کا مربی تھا۔ وہ اس جنگ کے زمانے میں احمد نگر میں موجود تھا، اور غالباً جنگ کے واقعات کو اس نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اپنی اس مثنوی میں شوقی نے، اپنے مربی اور سرپرست حسن نظام شاہ کی شجاعت اور فنون جنگ میں مہارت کی بڑی تعریف کی ہے اور جنگ میں اتحادیوں کی فتح کا سہرا، اپنے مربی کے سر باندھا ہے۔

شوقی کی دوسری مثنوی، میزبانی نامہ محمد عادل شاہ بھی تاریخی اہمیت رکھتی ہے، گو جس شادی کی تفصیلات پر یہ مثنوی لکھی گئی ہے، اس کا تذکرہ تاریخوں میں نہیں ملتا۔ "میزبانی نامہ" میں شوقی نے محمد عادل شاہ (سنہ ۱۶۲۷ء ۔ سنہ ۱۶۵۶ء) کی شادی کی جو اس کے وزیر مصطفےٰ خاں کی بیٹی کے ساتھ ہوئی تھی، تفصیلات بیان کی ہیں۔ شوقی کی اس مثنوی کا سماجی پہلو بہت اہم ہے کیوں کہ اس میں اس نے اپنے زمانے کی شادی بیاہ کی تقریبوں، رسوم اور ضیافتوں کی بھی تفصیلات لکھی ہیں۔

شوقی کے یہ دونوں کارنامے، اور اس کا کچھ کلام انجمن ترقی اردو کے کتب خانے میں محفوظ تھا۔ اسی کلام کی بنیاد پر مولوی عبدالحق صاحب نے رسالہ اردو بابت جولائی سنہ ۱۹۲۹ء میں شوقی اور اس کے کارناموں پر ایک مضمون لکھا تھا۔ اس مضمون میں مولوی صاحب نے ان دونوں مثنویوں کے اقتباسات کے علاوہ شوقی کی کچھ غزلوں کے اقتباس بھی دیے تھے۔

حسن شوقی کی زندگی کے حالات کا پتہ نہیں چلتا کیونکہ کسی تذکرے میں یہ درج نہیں ملتے۔ تاہم اس کی تصانیف اور اس کے زمانے کو پیش نظر رکھتے

[1] ہسٹری آف گولکنڈہ ص

ہوئے ہم اس کی زندگی کا ایک خاکہ تیار کر سکتے ہیں۔ شوقی کا آبائی وطن کیا تھا، اس کا ہم کو علم نہیں ہے۔ یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ وہ کہاں اور کب پیدا ہوا تھا لیکن ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کی زندگی کا ابتدائی زمانہ احمد نگر میں بسر ہوا۔ اس بات کا بھی یقین ہے کہ وہ تلی کوٹ کی جنگ بلکہ حسین نظام شاہ کی وفات تک احمد نگر ہی میں رہا۔ اور یہ بات بھی یقینی معلوم ہوتی ہے کہ وہ لڑائی کا شاہد عینی تھا یہ جنگ اس کے مربی اور اتحادیوں کے لئے زندگی اور موت کا سوال بن گئی تھی۔ اس لئے اس جنگ کی بڑی اہمیت تھی۔ شوقی نے لڑائی کے مناظر جس طرح سے بیان کئے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مناظر اس کے چشم دید تھے۔ ظاہر ہے کہ جب تک وہ ان مناظر کو خود نہ دیکھ لیتا، مثنوی لکھنے کے لئے اسے محرک کیسے ہاتھ آ سکتا تھا؟

مولوی عبدالحق صاحب نے اس بارے میں کچھ تفصیلات لکھی ہیں۔ لیکن ان کے بیانات میں کچھ الجھاؤ سا پیدا ہو گیا ہے۔ مولوی صاحب کو فتح نامہ نظام شاہ[۱] کے دو نسخے ملے تھے جن میں سے ایک مکمل تھا اور دوسرے کے بارے میں انھوں نے تحریر فرمایا تھا کہ وہ ناقص ہے۔ ناقص نسخہ میں کچھ اشعار مکمل نسخہ کے مقابلہ میں زیادہ ہیں۔ ان میں سے حسب ذیل اشعار

سدا جیو راج جنم راج کر — بسے لک دنیا نت نیا کاج کر
مبارک ظفر آسمانی اچھو — تجے فتح و نصرت سبحانی اچھو

نقل کر کے لکھتے ہیں کہ یہ اشعار الحاقی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے یہ بھی تحریر فرمایا تھا کہ: "یہ فتح ۹۷۲ھ (م ۱۵۶۵ء) میں ہوئی اور ظاہر ہے کہ اس وقت شوقی زندہ نہیں تھا۔" پتہ نہیں کہ مولوی صاحب نے ۹۷۲ھ میں شوقی کے زندہ نہ ہونے کا نتیجہ کس بنا پر اخذ کیا کیونکہ یہ بات ظاہر ہے کہ اگر شوقی جنگ تلی کوٹ کے زمانے میں زندہ نہ ہوتا تو اس لڑائی کے واقعات پر مشتمل مثنوی کس طرح لکھ سکتا تھا؟ یہ بات بھی نہیں کہ مولوی صاحب نے فتح نامہ کو شوقی کی تصنیف نہ مانا ہو۔ وہ اسے اس کی تصنیف مانتے ہیں۔ چنانچہ رقمطراز ہیں: "علاوہ غزلیات کے مجھے حسن شوقی کی دو نظمیں ملی ہیں، ایک فتح نامہ نظام شاہ اور دوسری میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ۔"

فتح نامہ کی تصنیف کا سن مثنوی میں درج نہیں ہے۔ لیکن یہ یقینی ہے کہ یہ مثنوی جنگ کے فوراً بعد ہی لکھی گئی کیونکہ لڑائی کے واقعات سے شوقی متاثر معلوم ہوتا ہے اور جنگ و جدل کے جو نقوش اس کے ذہن میں تازہ تھے انھیں جلد ہی قلمبند کر لینا ضروری تھا۔ اس سلسلے میں ایک اور اہم بات قابل ذکر یہ ہے کہ یہ مثنوی، جیسا کہ اشعار سے ثابت ہے، حسین نظام شاہ اول کی حیات میں لکھی گئی تھی۔ چنانچہ شوقی نے اسے بہت سی دعائیں دی ہیں۔ حسین نظام شاہ کا انتقال اسی سال جنگ کے کچھ ہی دن بعد ہو گیا۔ ان واقعات کی بنا پر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ فتح نامہ کی تصنیف کا سن ۱۵۶۵ء ہے۔ جنگ تلی کوٹ کے وقت اور نتیجتاً مثنوی فتح نامہ نظام شاہ کی تصنیف کے وقت اور بلکہ اس کے کئی سال بعد تک شوقی کے بقید حیات ہونے کا قطعی ثبوت، خود اس کی دوسری مثنوی میزبانی نامہ محمد عادل شاہ ہے جسے مولوی صاحب نے بھی شوقی کی تصنیف مانا ہے۔ یہ مثنوی جیسا کہ آگے کی تفصیلات سے واضح ہوگا، ۲۸-۱۶۲۷ء کے قریب لکھی گئی تھی۔ چنانچہ محولہ بالا مضمون کے آغاز میں مولوی صاحب نے شوقی کو عادل شاہی دور کے شاعروں میں شمار کیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ وہ سلطان محمد عادل شاہ کے عہد (۱۰۳۷-۱۰۶۷ھ مطابق ۱۶۲۷-۱۶۵۷ء) میں تھا رسالہ اردو ہی میں ایک مقام پر مولوی صاحب نے یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ شوقی احمد نگر کی سلطنت کی تباہی کے بعد دربار عادل شاہی میں آ گیا۔ احمد نگر کی سلطنت کا خاتمہ ۱۶۳۳ء میں ہوا۔ اگر اس وقت تک شوقی زندہ تھا، تو جنگ تلی کوٹ (۱۵۶۵ء) کے وقت اس کے زندہ نہ ہونے کا شبہ مولوی صاحب کو کیونکر ہوا؟

مولوی صاحب نے اپنے مضمون میں ایک مقام پر جنگ تلی کوٹ کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "فتح کا سہرا نظام شاہی کے سر رہا۔ یہی وجہ ہے کہ شوقی نے اس فتح کو نظام شاہ سے منسوب کیا اور اپنی نظم کا نام فتح نامۂ نظام شاہ رکھا۔ یہاں "نظام شاہ" سے مولوی صاحب کی مراد حسین نظام شاہ اول سے ہے جس نے جنگ تلی کوٹ میں نمایاں حصہ لیا تھا۔ "نظام شاہ" احمد نگر کے کسی حکمران کا نام نہیں تھا، بلکہ نظام شاہی خاندان کے سارے حکمرانوں کے نام کے ساتھ یہ لقب کے طور پر استعمال ہوتا تھا۔

اس سلسلے میں مولوی صاحب کا ایک اور بیان بھی قابل اعتنا ہے۔ اس میں موصوف نے یہ تحریر فرمایا ہے کہ شوقی نے جنگ تلی کوٹ کے حالات جس طرح سے بیان کئے ہیں، اور نظام شاہ بحری کی جس طرح تعریف کی ہے اور دعائیں دی ہیں ان سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ شاعر اس وقت زندہ تھا۔ مولوی صاحب

[۱] رسالہ اردو۔ جولائی ۱۹۲۹ء

کا بیان (مطبوعہ رسالہ اردو) حسب ذیل ہے : "فتح اور غنیمت کا حال بڑھا چڑھا کر لکھا ہے اور نظام شاہ بحری کی خوب دل کھول کر تعریف کی ہے اور آخر میں بہت سی دعائیں ایسی دی ہیں جس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ شاعر اس وقت زندہ تھا۔"

اوپر کے مباحث اور قدیم اردو کے مختلف محققین کے بیانات سے یہ بات واضح ہے کہ مثنوی "فتح نامہ نظام شاہ" اور مثنوی "میزبانی نامہ محمد عادل شاہ" شوقی ہی کی تصانیف ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ "فتح نامہ نظام شاہ" شوقی نے کس زمانے اور کس عمر میں لکھی؟ اگر اس مثنوی کی تصنیف کے وقت اس کی عمر کم سے کم اٹھارہ برس بھی فرض کی جائے تو اس کی ولادت کا سن ۱۵۴۷ء کے لگ بھگ قرار پاتا ہے۔

شوقی کے بیجاپور آنے کے بارے میں مولوی عبدالحق صاحب کا یہ قیاس موجہ نہیں معلوم ہوتا کہ وہ احمد نگر کی سلطنت کی تباہی یعنی ۱۶۳۳ء کے بعد بیجاپور آیا۔ کیونکہ شوقی کی دوسری مثنوی میزبانی نامہ محمد عادل شاہ ۱۶۳۳ء کے لگ بھگ بیجاپور میں قیام کے زمانے میں لکھی گئی : یہ بات خود مثنوی کے اشعار سے ثابت ہے، جن کا حوالہ مولوی عبدالحق صاحب نے دیا ہے۔ یہ ایک ظاہر بات ہے کہ شادی کی تقریب ایک موقتی سی بات تھی۔ اس لئے شادی کے فوراً بعد ہی یہ مثنوی لکھی جانی چاہیئے، ٹھیک اسی طرح جس طرح مثنوی فتح نامہ نظام شاہ جنگ کے فوراً بعد لکھی گئی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شوقی سلطنت احمد نگر کے خاتمہ سے پہلے بیجاپور آچکا تھا۔ چنانچہ شوقی کے احمد نگر کی تباہی سے پہلے نکل جانے کے کچھ اسباب بھی نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔

شوقی کے مربی، حسین نظام شاہ کے انتقال کے بعد احمد نگر کی سلطنت میں بہت افراتفری پھیل گئی تھی۔ اس کا جانشین مرتضیٰ نظام شاہ (۱۵۶۵-۱۵۸۶) عقلمند حکمراں نہیں تھا۔ مورخین کی اس کے بارے میں اچھی رائے نہیں ہے۔ بلکہ بعضوں نے اس کے دماغی خلل کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ چنانچہ اس کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر علی عادل شاہ نے احمد نگر پر حملے شروع کر دیئے تھے جس سے سلطنت میں امن و امان مفقود ہو رہا تھا۔ جب میراں حسین نظام شاہ ثانی تخت نشین ہوا تو اس نے بیجاپور سے تعلقات خوشگوار بنانے کی خاطر، ابراہیم عادل شاہ ثانی کی بہن خدیجہ سلطانہ سے شادی کی۔ اس رشتہ کی وجہ سے دونوں سلطنتوں میں تعلقات بہتر ہو گئے اور دونوں سلطنتوں میں آمد و رفت کا سلسلہ قائم ہو گیا۔ لیکن میراں حسین دو تین سال سے زیادہ تخت سلطنت پر متمکن نہ رہ سکا۔ اس کے انتقال کے بعد

احمد نگر میں ایسی بدامنی پھیلی کہ حکمراں دو تین برس سے زیادہ عرصہ حکومت نہ کر سکے۔ اسی بدامنی کی وجہ سے ملکہ خدیجہ سلطانہ اپنے آبائی وطن بیجاپور چلی گئیں۔ اس ملکہ کو علم و ادب کا ذوق اپنے خاندان سے ورثہ میں ملا تھا۔ قرین قیاس یہ ہے کہ احمد نگر میں قیام کے زمانے میں ملکہ خدیجہ سلطانہ نے شوقی کی سرپرستی کی تھی، چنانچہ جب وہ بیجاپور چلی گئی تو شوقی کی دلچسپی کے کچھ سامان احمد نگر میں نہیں رہ گئے اور وہ بھی اسی زمانے میں بیجاپور چلا گیا۔ یہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کا زمانہ تھا جو اردو کا شاعر اور شاعروں اور اہل کمال کا سرپرست تھا۔ شوقی کے بیجاپور آنے کے لئے یہ ایک مزید محرک تھا۔ ابراہیم کے بعد جب محمد عادل شاہ تخت نشین ہوا تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شوقی اس کے دربار سے متوسل ہو گیا اور اسی تعلق سے اس نے اپنی مثنوی "میزبانی نامہ" لکھی۔

شوقی کے گولکنڈہ آنے کے بارے میں بھی بیانات ملتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ کسی نے اس کی تفصیل نہیں لکھی اور شواہد پیش نہیں کئے، تاہم یہ بیانات مسلسل اور متواتر چلے آرہے ہیں[1] لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ وہ کس زمانے میں گولکنڈہ آیا۔ اس معاملہ میں بھی ہم واقعاتی شہادتوں سے مدد لے کر کسی نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں۔ قیاس یہ ہے کہ شوقی بیجاپور سے گولکنڈہ اس زمانے میں گیا جب گولکنڈہ کی شہزادی خدیجہ سلطان، محمد عادل شاہ سے بیاہی گئی اور اس کے ہمراہ اس کا غلام اور چہیتا شاعر ملک خوشنود بھی بیجاپور آگیا۔ ملک خوشنود ہشت بہشت اور یوسف زلیخا کا مصنف تھا۔ خدیجہ سلطان، محمد قطب شاہ کی بیٹی اور عبداللہ قطب شاہ کی بہن تھی۔ یہ شہزادی شعر و سخن کی دلدادہ اور شاعروں اور عالموں کی بڑی قدرداں تھی۔ ملک خوشنود کے شعری کمالات اور ملکہ سے اس کے توسل کی وجہ سے بہت جلد دربار اور شعری محفلوں میں اس کا طوطی بولنے لگا۔ حسن شوقی جیسے کہنہ مشق اور معمر شاعر کے پندار کے لئے یہ ایک کاری ضرب تھی۔ اب بیجاپور کی فضائیں اسے تنگ محسوس ہونے لگی تھیں۔

اس کے مقابلے میں گولکنڈہ میں عبداللہ قطب شاہ کی حکمرانی تھی جو شعرا اور اہل کمال کا بڑا قدرداں اور سرپرست تھا۔ اس نے استادالشعرا وجہی کو جو ستم ظریفی زمانہ کا شکار ہو کر خانہ نشین ہو گیا تھا دربار میں طلب کیا اور خود وجہی کے الفاظ میں "وجہی نادرفن کوں، دریادل گوہر سخن کوں، حضور بلائے، پان دیئے بہوت مان دیئے"

---

[1] اردو شہ پارے ص۲۰ - دکن میں اردو ص۸۹

اور فرمایا: "کہ انسان کے وجود یچہ[٥١] میں کچھ عشق کا بیان کرنا[٥٢]" اسی فرمایش کی تفصیل میں قدیم اردو کا شہ کار سب رس لکھا گیا۔ وجہی کے نوعمر معاصرین میں غواصی اور ابن نشاطی بھی افق شاعری پر نمودار ہو چکے تھے۔

عبداللہ کی حکومت ۱۶۲۶ء سے ۱۶۷۲ء تک رہی۔ قرائن یہی ہیں کہ شوقی عبداللہ کی تخت نشینی کے ابتدائی برسوں ہی میں گولکنڈہ آیا، لیکن یہ بھی یقین ہے کہ وہ ٢٧–١٠٢٠ھ سے قبل نہیں آیا، کیونکہ اس زمانے میں وہ بیجاپور میں تھا اور اپنی مثنوی میزبانی نامہ محمد عادل شاہ اس نے انھیں سنین کے درمیان لکھی تھی۔ محمد کے خدیجہ سلطان سے بیاہے جانے اور اس کے غلام اور شاعر ملک خوشنود کے بیجاپور کے دربار اور شعری محفلوں پر اثر کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے اور یہ بھی بتایا جا چکا ہے کہ شوقی کے گولکنڈہ آنے کا ایک سبب یہ بھی تھا۔ لیکن یہ بات ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ خدیجہ سلطان سے محمدؐ کی شادی میزبانی نامہ کی تصنیف کے بعد کا واقعہ ہے۔ اس لئے قرین قیاس یہ ہے کہ شوقی ۱۶۳۰ء کے بعد لیکن ١٠٤٣ھ سے پہلے کسی وقت گولکنڈہ آیا۔ اس وقت تک ہی اس کی عمر کا اندازہ پچاس برس کے لگ بھگ ہو جاتا ہے۔

شوقی کے گولکنڈہ آنے کی ایک شہادت غالباً اس کی ریختی غزلیں بھی ہیں جن میں سے ایک غزل مجھے "مجلس تحقیقات اردو حیدرآباد" کے کتب خانے کی ایک قدیم بیاض میں دستیاب ہوئی ہے۔ یہ غزل گولکنڈہ کے دبستان کی ریختی غزلوں سے زیادہ متاثر ہے۔ چنانچہ جس طرز کی یہ غزل ہے اس کے نمونے گولکنڈہ کے شاعروں محمد قلی اور وجہی کے یہاں ملتے ہیں۔ اس طرز ریختی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بعد کی اور خاص طور پر لکھنؤ کی ریختی غزل کی طرح کے جنسی جذبات کے بے روک اور بے تحاشہ اظہار کے انداز نہیں ملتے۔ اس کے بجائے ہندی کی غنائی شاعری کا روپ، جس کی خصوصیت یہ ہے کہ صنف لطیف کی طرف سے محبت کے نرم و نازک، پاکیزہ اور والہانہ جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے، اس میں نمایاں ہے۔

گولکنڈہ آنے کے بعد غالباً شوقی نے کوئی مبسوط کارنامہ سرانجام نہیں دیا۔ شوقی کی عمر کا لحاظ کرتے ہوئے اس سے اس کی توقع کی بھی نہیں جا سکتی۔ گولکنڈہ میں قیام کے زمانے میں اس نے غالباً کچھ غزلیں ہی لکھی تھیں۔ ایک اور بات یہ بھی ہے کہ اس کو یہاں زیادہ مہلت بھی نہیں ملی کیونکہ گولکنڈہ آنے کے کچھ عرصے کے بعد ہی شوقی کا انتقال ہو گیا۔ چنانچہ گولکنڈہ کے شاعر ابن نشاطی نے اپنی مثنوی پھولبن کی تصنیف کے وقت شوقی کا تذکرہ چند گزرے ہوئے شاعروں فیروز، سید محمود، اور ملا خیالی کے ساتھ اس طرح کیا ہے:-

نہیں وہ کیا کروں فیروز استاد — کہ دیتا شاعری کا کچھ مرا داد
اہے صد حیف جو نیں سید محمود — کتے پانی کوں پانی دود کوں دود
حسن شوقی اگر اچتا[٥٣] تو الحال[٥٤] — ہزاراں بھیجتا رحمت منج[٥٥] اپرال[٥٦]

پھولبن کی تصنیف کے سن کے بارے میں اختلاف ہے۔ مولوی عبدالحق نے اس کی تصنیف کا سن ۱۰۶۶ھ بتایا ہے اور دکھنی ادب پر دوسری تصانیف میں بھی، سوائے اردوئے قدیم کے یہی سن مندرج ملتا ہے۔ حکیم شمس اللہ قادری پہلے مصنف ہیں جنھوں نے اردوئے قدیم میں پھولبن کی تصنیف کا سن ۱۰۷۶ھ (مطابق ۱۶۶۵ء) لکھا ہے۔ ہم سے قریب تر زمانے میں پھولبن کے مرتب پروفیسر عبدالقادر سروری نے بھی طویل اصطلاحی اور تاریخی مباحث اور مختلف نسخوں سے مقابلے اور چھان بین کے بعد یہی سن بتایا ہے۔ شوقی کا انتقال پھولبن کی تصنیف سے کوئی پچیس تیس برس پہلے ہو چکا تھا۔ انتقال کے وقت اس کی عمر کا اندازہ نوے برس کے قریب ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے اس کے انتقال کا ایک تخمینی سن ۱۶۳۵ء مقرر کیا جا سکتا ہے۔

مجلس تحقیقات اردو کی جس بیاض میں حسن شوقی کی غزل دستیاب ہوئی ہے اس میں شوقی کے علاوہ بعض قدیم اور اچھے شعرا کی ریختی غزلیں اور ترجیع بند شامل ہیں۔ ان شعرا کا تعارف کسی اور موقع پر کرایا جائے گا۔ جو غزل نیچے درج کی جا رہی ہے اس کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ اس میں شوقی نے اپنے طرز زندگی

---

٥١ "وجود یچہ"۔ یہ اردوئے قدیم کا مرکب لفظ ہے جس کا مطلب "وجود ہی" ہے۔ وجود + یچہ۔ یچہ = ہی

٥٢ سب رس۔ ص۔ کراچی اڈیشن

---

٥٣ اچتا۔ ہوتا۔ رہتا۔ "اچ" قدیم مادہ، ماخوذ از سنسکرت "اس" (अस) بمعنی "ہونا رہنا"۔ یہ مادہ فارسی "است" جرمن "ist" انگریزی "is" اور فرنچ "est" سے متجانس ہے۔

٥٤ "الحال" بھی قدیم اردو میں مستعمل ہے جو "اس وقت" کے معنوں میں آتا ہے۔ یہ شعر ابن نشاطی کی پھولبن سے لیا گیا ہے۔

٥٥ "منج" مجھ کا قدیم روپ ہے۔

٥٦ "اپرال" بمعنی اوپر۔ یہ بھی قدیم اردو کا لفظ ہے۔ (بقیہ مضمون صفحہ ۴۵ پر)

بے سہارا

اقبال مجید

"کیوں رے ؟ ماسٹے پر چڑیا کا جو کچھ پھر رکھ لیا تونے ؟"

بڑی بہن کا اتنا کہنا تھا کہ وہ اس پٹنسکرے کی طرح جھپٹ پڑا اور اس کے بازو پر دانت گڑو کر اسے جھنجوڑ ہی توڑ ڈالا۔ وہ ہائے کرکے رہ گئی لیکن اس نے پلٹ کر یہ بھی نہیں دیکھا کہ اس کے شکار کا زخم کتنا گہرا تھا۔ لپک کر دروازے پر پڑا پردہ اٹھا کر دیکھتے ہی دیکھتے یہ جا وہ جا۔ ماں ہاتھ میں پھکنی لیے جب تک دروازے پر لپکتی بہت دیر ہو چکی تھی۔

جس کوٹھری میں وہ چڑیا کا جو کچھ طاقے پر رکھ کر آیا تھا اس کی دیوار پر ایک بوسیدہ سی کارنس تھی جس پر مداری کے جھونپوں والا ایک چھوٹا سا آئینہ رکھا تھا۔ ایک شیشی میں تلی کا تیل اور آئینہ کے بغل میں ایک کنگھا پڑا ہوا تھا۔۔۔۔ سلمہ جب روتی بسورتی اپنی بانہہ پکڑے کوٹھری میں داخل ہوئی تو کنگھا دیکھ کر اس نے سر پیٹ لیا۔ تیل کی شیشی کا ڈھکنا ایک طرف لڑھکا پڑا تھا اور کنگھے کی دراروں میں پانی اور تیل کے ساتھ سر کا تیل کیچڑ بن کر لتھڑا ہوا تھا۔۔۔۔ سلمہ نے کنگھا اٹھایا اور چٹ سے دو ٹکڑے کرکے انگنائی میں اچھال دیا۔ ماں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ لڑکی کی پیٹھ پر ایک دو ہتڑ جما دیا اور کٹکٹا کر بولی۔

"مالزادی! میرے پاس روکڑ نہیں رکھی ہے۔ یہ ٹھسکے اپنے خصم کے گھر میں دکھانا۔" پھر وہ بڑبڑانے لگی۔ "واہ۔ یہ ایسی رانی صاحبہ ہیں کہ ان کے لئے روز کنگھیاں ہی آیا کریں۔"

"تو میرے کنگھے سے کنگھی کیوں کرتا ہے۔ ہزار بار منع کر چکی ہوں۔"

سلمہ منہ ہی منہ میں بڑبڑا کر ایک کونے میں بیٹھ کر رونے لگی۔

یہ آنسو جو آئے دن سلمہ کی آنکھوں سے بہتے ان کا سبب عام طور پر وہی تھا۔ دن بھر وہ اس کی جان جلایا کرتا تھا۔ رات کو بھی اکثر دونوں میں جھونٹم جھانٹا ہوا کرتی۔ کبھی قلم دوات پر لڑائی ہو رہی ہے کبھی پلنگ پر لیٹنے کے معاملے میں لڑائی ہوتی۔ وہ کہتا:

"میرے بیر پٹی کے باہر نکلے رہتے ہیں۔ میں اتنے کھٹولے پر نہیں لیٹوں گا۔"

"نہ لیٹ، کون سی کمائی کرکے آیا ہے۔" وہ جل کر کہتی۔ اور تھپیڑ مار کر پلنگ پر لیٹ جاتی۔

وہ سنتا کر اس کی چٹیا پکڑ کر پلنگ سے نیچے گھسیٹ لیتا۔ اور پھر ماں کے کوستے ہوتے اور ننھی پیٹھ پر چپتوں کی پٹا پٹ۔

ماسٹے پر چڑیا کا جو کچھ نکال کر وہ سویرے کا گیا دوپہر کو ایک گھر میں گھسا۔ پتلون کی دونوں مہریاں ٹخنوں تک چڑھی ہوئی۔ قمیص کی آستین بازو کی مچھلیوں تک الٹی ہوئی۔ سر پر صرف ایک انگل برابر سی چوٹی، ہوائی چپل سٹر سٹر کرتا ہوا سیدھا باورچی خانے میں گھس گیا۔ تھوڑی دیر برتن کھڑکھڑانے کی آواز آتی رہی۔ ماں نے روٹیاں اٹھا کر باورچی خانے جاتے ہوئے کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھا۔ وہ گردن جھکائے جلدی جلدی نوالے بنا بنا کے حلق سے اتار رہا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے میں دو روٹیوں کی ڈلیا صاف ہو گئی۔ ماں باورچی خانے سے نکل آئی اور

"اماں! اب روٹی نہیں ہے کیا؟"

"نہیں"۔ وہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ ماں برآمدے میں آکر پلنگ پر لیٹ گئی۔ وہ جانتی تھی یہ اُس کی باڑھ کا زمانہ تھا۔ اس عمر میں آٹھ روٹیاں بھی کھائے تو کم ہے۔ تین روٹیوں میں کیا بھلا ہوا ہوگا۔ اس نے کروٹ بدل کر ایک لمبی سی سانس لی۔ وہ باورچی خانے سے نکل کر نل پر گیا۔ چُلّو میں منہ لگا کر غٹاغٹ پانی پینے لگا۔ پانی پی کر وہ دھیرے دھیرے بہن کے پاس پہنچا۔ جیسے جیسے وہ بہن کے قریب ہوتا گیا، بہن کے کان کھڑے ہوتے گئے۔ آخر وہ تیوریوں پر بل ڈال کر بولی۔

"آگئے نواب صاحب!"

وہ شاید نیکی کے موڈ میں تھا۔ چپ کھڑا ایک لمحہ بہن کو دیکھتا رہا۔

پھر وہ بولا۔

"بچو! ہمارے ٹکٹ کے دام دو تو ایک پکچر کے دو پاٹ برلائیں"

"ہمیں نہیں دیکھنا ہے پکچر وکچر!"

"بہت بڑھیا تماشہ ہے۔" وہ لالچ دلاتا ہوا بولا اور جیب سے فلمی گانوں کی ایک کتاب نکال کر اور اس میں سے دیکھ دیکھ کر ایک گیت گانے لگا۔ گاتے گاتے وہ کوٹھری میں جا کر تخت پر لیٹ گیا۔ بہن پہلے ہی غصّے میں بھری بیٹھی تھی۔ بپھر اُٹھی۔

"پہلے میرے کنگھے کے دام دے پھر گیت گانا۔"

"کیسے دام؟" وہ ٹھٹکا۔

"میں نے کنگھا توڑ کر پھینک دیا"

"آئیں اماں؟ بچّو نے کنگھا توڑ ڈالا؟" اس نے ماں سے تصدیق چاہی۔ ماں چپکی پڑی رہی تو وہ بھی گویا بات کو بھلاتے ہوئے اپنی پتلون کی جیب میں کچھ ڈھونڈھنے لگا۔ اس کی جیب میں کسی فلم کا پوسٹر مڑا ہوا رکھا تھا۔ اس نے پوسٹر کو تخت پر پھیلا دیا اور رٹّے چاقو سے اس کی سلوٹوں کو برابر کرتا رہا۔ ماں کئی بار ان پوسٹروں کو جلا چکی تھی۔ لیکن نہ یہ پوسٹر کم ہوئے اور نہ فلمی گانوں کی کتابیں۔ اکثر دھوبی کو کپڑے دیتے وقت اس کی جیبوں سے فلمی گانوں کی ایک آنے والی کتابیں نکال نکال کر رکھی گئی تھیں۔ کوٹھری کی دیواریں پوسٹروں سے ڈھکی ہوئی تھیں۔ ایک دن بہن نے پلندہ بھر کتابیں اس سے چھین کر ماں کی پیٹی میں رکھ دیں۔ اس وقت بہن نے جب اسے پوسٹر میں پرانی کیلیں جڑتے ہوئے دیکھا تو چیخی:

"آج پھر کسی چڑیل کی تصویر اُٹھا لایا؟"

"یہ غزالہ ہے۔" وہ کچھ اس طرح مزہ لیکر بولا جیسے کہہ رہا ہو "یہ رس گلا ہے۔"

"ابھی چولھا دکھاتی ہوں تیری غزالہ کو۔"

"دکھاؤ چولھا۔" وہ آنکھیں نکال کر بولا۔ "میں تمہاری چٹیا کو ماچس لگا دوں گا۔"

"چٹیا کے بچے، زرا ادھر آ۔" ماں، جو بہت دیر سے ضبط کئے بیٹھی سب کچھ دیکھ رہی تھی، بولی۔ اس نے ماں کی طرف مشکوک نظروں سے دیکھا اور پھر اس کے پلنگ کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔

"کیا ہے؟"

"کیوں صاحب! آج پھر ہاتھ صاف کر دیا۔"

"کیوں؟" اس نے نظریں چُراتے ہوئے ماں کی طرف دیکھا۔

"سچ سچ بتا دے، نہیں تو اپنی جان اور تیری جان ایک کر دونگی۔"

"ہم نے کیا کیا؟" اب وہ بالکل سمجھ گیا تھا۔ ماں نے دھاندھلی شروع ہوتے جو دیکھی تو چپل سنبھال لی اور بولی: "کمینہ کہیں کا آنکھوں میں گھستا ہے۔ بول چوّنی نکالی ہے پاندان سے؟"

"ہمیں کیا معلوم؟"

"نہیں بتائے گا؟" ماں پلنگ سے اُتر کر کھڑی ہو گئی۔ "نہیں بتائے گا؟" اور پھر اُسے دُھنکنا شروع کر دیا۔ اس طرح جیسے اس پر ہسٹریائی دورہ پڑا ہو۔ وہ اپنے سر کو دونوں ہاتھوں سے چھپا کر اکڑوں جھک گیا۔ ماں نے پھر اس کی پیٹھ پر لاتیں مارنا شروع کر دیں۔ وہ غصّے کی شدت میں سارے بدن سے کانپ رہی تھی۔ آخر اس ہاتھاپائی سے زرا ہی دیر میں اس کی سانس پھولنے لگی۔ لیکن وہ سویرے سے بھری بیٹھی تھی۔ آٹا منگانے کے لئے پاندان کھول کر اس نے پیسے نکالے تو دیکھا ایک چوّنی غائب ہے۔ ایک لمحہ کے لئے اس کے پیروں کے نیچے سے زمین نکل گئی۔ بہت کانپتی ہوئی آواز میں اس نے لڑکی سے پوچھ تاچھ کی۔ کئی بار حساب لگایا۔ لیکن جب چوّنی نہیں ملی تو وہ آبدیدہ ہو کر اپنے مقدر کو کوسنے لگی۔ مجبوراً آٹا اس نے کم منگایا۔ جتنا منگایا تھوپ تھاپ کر

رکھ دیا۔ لڑکی کو کھلا کر باقی روٹیاں اس کے لئے رکھ دیں۔ بھوکا پیٹ، آنکھیں پھوڑ کر کمائی ہوئی مشقت کی آمدنی کی چوری اور وہ بھی اپنی اولاد کے ہاتھوں! وہ سویرے سے خون کا گھونٹ پیئے بیٹھی تھی اور اب جب وہ دن بھر ڈاواں ڈول شہر کی خاک چھان کر گھر میں گھسا تو وہ اسے کھلا پلا کر اس کی چھاتی پر چڑھ کر اس کا خون پی رہی تھی۔

سکینہ کو بیوہ ہوئے ۱۲ برس ہو چکے تھے۔ باپ اور ماں بچپن میں سدھار گئے تھے۔ لے دے کے ایک بھائی تھا جو پانچ برس ہوئے اللہ کو پیارا ہو گیا۔ بھائی کیا مرا سکینہ کی آس مر گئی۔ بھائی کے جنازے پر پڑی ہوئی کوری چادر سکینہ کے حصے سے کنبے کے بھرم کی چادر تھی جو قبرستان کی سونی مٹی میں دفن ہو گئی۔ سکینہ کے پاس اور کوئی چارہ تو نہ تھا اپنی آنکھو کا تیل جلاتی اور رذیل کی ساریوں پر سوئی کی نوک سے باغ کھلاتی۔ وقت کا پانچ سال لمبا پہاڑ سکینہ نے اس سوئی کی نوک سے کھود کر برابر کیا تھا۔

جب سکینہ ببو کو مارتے مارتے تھک گئی تو الگ ہٹ گئی۔ تھوڑی دیر بعد سلمہ اٹھی اور ماں کو چائے میں بسکٹ بھگو کر دئے تو ببو کی سمجھ میں آیا کہ ماں نے آج فاقہ کیا ہے۔

سہ پہر کو چار بجے اس نے چپکے سے بہن سے پوچھا۔ "آئیں بجو، اماں نے کیا کھانا نہیں کھایا تھا؟"

"تمہاری بلا سے۔ تم نے تو اپنی جیب گرم کر لی۔"

وہ گردن جھکا کر چپ ہو گیا۔ مار کھانے کے بعد ببو پھر گھر سے نہیں نکلا۔ رات جب ماں پلنگ پر لیٹی، تو اس نے اس کی گردن میں باہیں ڈال دیں۔ ماں روٹھی رہی اور وہ مناتا رہا۔ جب وہ کچھ نرم پڑی تو وہ چپکے سے بولا:

"اماں — ایک سینما میں گیٹ کیپری مل رہی ہے کر لیں؟"

"اور کیا کرو گے۔ گیٹ کیپری ہی تو کرو گے!" بہن نے کتاب پر سے گردن اٹھا کر کہا۔

"تم سے کون پوچھ رہا ہے استانی جی؟ تم اپنا کام کرو۔"

"ٹھیک تو کہتی ہے۔" ماں بولی۔ "اپنا پیٹ کاٹ کاٹ کر اسکول کی فیس اسی لئے دیتی ہوں کہ تو گیٹ کیپری کرے؟"

"تو کیا یہ خراب ہے؟" وہ قدرے سہم کر بولا۔

ماں اسے کافی دیر تک سمجھاتی رہی کہ گیٹ کیپری بہت معمولی نوکری ہے۔ بڑی نوکری ملے تو ایک بات بھی ہے، وغیرہ۔

ببو کی عمر سولہ سترہ سال کی ہو گی۔ مگر ہاتھ پیر اس نے لمبے چوڑے نکالے تھے اور وہ اپنی عمر سے زیادہ نظر آتا تھا۔ صرف دو سال پہلے ماں نے اس کا نام چھٹی جماعت میں لکھوایا تھا اور اس وقت بھی وہ اپنے کلاس میں سب سے لمبا تھا۔ ادھر دیکھتے ہی دیکھتے اس کے ہاتھ پیر سر سے نکل گئے تھے۔ ایک رات ماں نے اسے اپنے پاس بٹھا کر اور سر پہ ہاتھ پھیر کر بڑے پیار سے پوچھا۔

"کیوں رے ببو تجھ کو اپنی ماں کا کچھ خیال نہیں؟"

"کاہے کو؟" وہ ماں کے گلے میں باہیں ڈال کر بولا۔

"تو مجھے کتنے دکھ دیتا ہے — جانتا ہے کہ تیری ماں کیسے کیسے غم اٹھا کر تھوڑے سے پیسے کماتی ہے۔ اتنے ہی پیسوں میں مجھے تیری بجو کو بیاہنا بھی ہے پھر بھی تجھ کو میرے اوپر ترس نہیں آتا۔"

"تو بتاؤ میں کیا کروں؟ تم مجھے نوکری بھی نہیں کرنے دیتی ہو۔"

"مجھے تیرا پیسہ نہیں چاہئے بیٹا۔ میں تو چاہتی ہوں کہ تو جی لگا کر پڑھ ڈال۔ مگر تو تو دن بھر آوارہ لڑکوں میں گھومتا ہے۔ پیسے چرا کر بائیسکوپ دیکھتا ہے۔ تیرے سر پر تو موئے بائیسکوپ کا بھوت سوار ہے۔ دنیا بھر کے گانوں کی کتابیں جمع کر رکھی ہیں تو نے۔"

"اچھا اب چوری نہیں کروں گا۔" وہ خوشامد کے لہجے میں بولا۔

"تو ہمیشہ یوں ہی کہہ دیتا ہے۔"

"اچھا اب پڑھوں گا بھی۔" اور پھر وہ بہت دیر تک ماں سے لپٹا رہا۔ خاموش۔ اور اس کے ذہن میں مختلف خیال چکر کاٹتے رہے۔ آخرکار وہ یک بارگی ماں سے ایک سوال کر بیٹھا۔ اداس اور ڈوبی ہوئی آواز میں وہ بولا: "آئیں اماں، بجو کی شادی ہو جائے گی تو بجو چلی جائیں گی؟"

"اور کیا بیٹھی رہیں گی؟"

وہ کچھ سوچتا رہا۔ پھر کہنیوں کے بل کسی قدر اٹھا اور ماں کے چہرے پر نظریں گاڑ کر اور مسکرا کر بولا:

"اچھا تم ہم کو زیادہ چاہتی ہو کہ بجو کو؟"

"بجو کو!" ماں نے چٹکی لی۔ جواب سن کر اس نے اپنے کو پھر ماں کے

پلو میں گرا دیا۔ اور اپنے سر کی طرف پھیلے ہوئے آسمان کی طرف دیکھنے لگا۔ اس کی نظریں ستاروں پر پھسل رہی تھیں کہ یک بارگی وہ ماں سے پھر مخاطب ہوا۔

"آئیں اماں، جب بجو کی شادی ہو جائے گی تب تو تم کو پیسے نہیں جمع کرنے ہوں گے؟"

"نہیں۔" ماں نے جواب دیا۔ اور پھر دونوں ماں بیٹے خاموش ہو گئے۔ ماں جلدی سو گئی اور وہ بہت دیر تک تارے جھپکتے آسمان کو تکتا رہا۔

جب وہ سویرے اُٹھا تو قدرے مضمحل تھا۔ اسکول دو مہینے کے لئے بند تھا۔ دن اور راتیں سب ہی خالی خالی سی تھیں۔ اس روز وہ گھر سے باہر نہیں گیا۔ سارے دن گھر میں پڑا رہا اور سلمہ سے بات بات پر جھگڑے مول لیتا رہا۔ دو تین دن تک اس کے ارد گرد ایک اداسی سی طاری رہی لیکن چوتھے روز جب وہ گھر سے سویرے سویرے نکلا تو اس کو ایسا لگا جیسے کسی نے سمندر میں ڈھکیل دیا ہو۔ ایک بار پھر حشمت جراح کا اڈہ تھا اور وہی لونڈھار۔ جانی واکر کی نقلیں، فلموں کے گانے، ایکٹروں کی ادائیں، بمبئی کی داستانیں اور سگرٹوں کے کش۔ ایسا لگتا تھا جیسے یہ جانا مانا باد چھوٹی چھوٹی بجی ٹکڑیاں زمانے کے ساون کی ایک ہی رم جھم ریز ریز کر رہ گئی تھیں۔

دن ڈھلے بجو جب گھر میں داخل ہوا تو جانتا تھا کہ ماں نے پاندان کھول کر کیا دیکھا ہو گا۔ دو آنے جو وہ نکال کر لایا تھا سگرٹوں میں پھونک دیے گئے تھے اور اب اس کی پیٹھ چپتوں اور رلاتوں کے تصور سے پھوڑے کی طرح ٹپکنا شروع ہو گئی تھی۔

وقت کے زخم سے صبحیں اور شامیں دھیرے دھیرے رستی رہیں۔

سکینہ کے آنگن کی بیری پھلوں سے لدی کھڑی تھی۔ اور اس ننھے سے آنگن کی دیواروں نے اس بیری کو تکتے تکتے کتنی ہی راتیں آنکھوں میں کاٹ دی تھیں۔ سکینہ نے ایک ایک کر کے ہاتھوں، کانوں اور پیروں کے ہلکے ہلکے زیور بنوا لئے تھے جنھیں وہ روز بڑی حسرت و آرزو کے ساتھ بکس سے نکال کر دیکھتی۔ ایک ایک پیسہ کر کے جمع کئے ہوئے ۳ سو روپیوں کے نوٹوں کو گنتی اور پھر سوئی دھاگہ لیکر جہیز کے کپڑے سینے بیٹھ جاتی۔

جیسے جیسے گھر میں شادی کے انتظامات بڑھتے گئے اور شادی کی تاریخیں قریب آتی گئیں سلمہ سے بجو کا لگاؤ بڑھتا گیا۔ وہ اکثر چپ چاپ اپنی بہن کی طرف دیکھا کرتا۔ اب وہ اس کو ستاتا بھی نہیں تھا۔ عموماً وہ گھر پر ہی رہتا۔ بہت کم کسی سے بات کرتا اور کوٹھری میں پڑے پڑے ایک سرے سے دنیا بھر کی فلموں کے گانے گایا کرتا۔

ایک دن وہ سلمہ کے پاس چپ چاپ آ کر بیٹھ گیا۔ کچھ دیر یوں ہی بیٹھا رہا پھر بولا۔

"بجو جب تم چلی جاؤ گی تو گھر اور اکیلا ہو جائے گا!"

"میں جا ہی کہاں رہی ہوں۔" وہ انجان بن کر بولی۔

"اپنے میاں کے یہاں۔" وہ کب چوکنے والا تھا۔ فوراً کہہ اُٹھا۔ اور وہ جھینپ کر رہ گئی۔ وہ پھر کچھ دیر خاموش رہا اور ٹکٹکی باندھے بہن کے جھکے ہوئے چہرے کو دیکھتا رہا جو سوئی تاگہ لئے کچھ سی رہی تھی۔ آخر اس نے پھر خاموشی توڑی۔

"بجو تمہارے لئے اماں نے خوب بہت سے کپڑے بنوائے ہیں۔"

"تو کیا کریں؟" وہ بے رخی کے ساتھ بولی۔ پھر وہ بہن کی گود میں سر رکھ کر لیٹ گیا۔ اور اس کی چوٹی سے کچھ دیر کھیلتا رہا اور تھوڑی دیر بعد پھر بولا۔

"بجو تم کو معلوم ہے اماں تم کو ہم سے زیادہ چاہتی ہیں!"

"ہاں معلوم ہے۔" وہ آہستہ سے بولی۔

"اچھا بجو تم ہم کو زیادہ چاہتی ہو کہ اماں کو؟"

"اماں کو!" اس نے بہت صفائی کے ساتھ کہہ دیا۔ وہ کچھ دیر سوچتا رہا پھر آہستہ سے کہنے لگا۔

"ہم کو سب ہی لوگ کم چاہتے ہیں۔"

"تم ہو ہی پٹھا کار زدہ۔" یہ جملہ ہزار مرتبہ وہ سلمہ کے منہ سے سُن چکا تھا۔ اور اس جملہ پر وہ اپنی بڑی بہن کی کئی مرتبہ مرمت بھی کر چکا تھا لیکن اس بار اس نے خاموشی سے جملہ سُن لیا اور اپنے ہونٹوں کے کونوں سے مسکرا کر رہ گیا۔

شادی کے دو روز پہلے جب سلمہ الگ ایک کوٹھری میں مانجھے بیٹھی تھی تو بجو دن بھر اس کے پاس گھسا رہا۔ عورتوں نے ڈانٹا ڈپٹا بھی

پردہ نہیں مانا۔ کبھی وہ اپنی بہن کے جسم کو سونگھتا تو کبھی اس کے پیلے پیلے کپڑوں کو ہاتھوں سے چھو کر دیکھتا۔ ایک بار وہ کہہ اُٹھا:

"بجو بہت دنوں سے ہم کو تم پر بہت پیار آرہا ہے" اور وہ بھائی کے اس جملے پر نہ جانے کیوں آبدیدہ ہوگئی۔ شاید اپنے جنگلی بھائی کے اس جملے کے پیچھے اس نے زندگی میں پہلی بار اپنے بابل کی آواز سُنی تھی اور اس جملے کا درد ابٹن اور سہاگ کی خوشبو کی آمیزش کے بعد کچھ اس طرح مہک اُٹھا تھا کہ سلمہ کی روح کلیجے میں پھڑ پھڑا کر رہ گئی۔

دوسرے دن سویرے پانچ بجے جب سکینہ کی آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا بجو کا پلنگ خالی تھا۔ وہ دن چڑھے تک سونے کا عادی تھا۔ اس کے اس قدر سویرے اُٹھ جانے پر ماں کو حیرت ہوئی اور جب دن کے آٹھ بجے تک وہ واپس نہیں آیا تو سکینہ کو قدرے تشویش ہوئی۔ اس نے محلے کے لڑکوں میں اسے تلاش کرایا تو بدھوا اخبار والے کے لڑکے سے معلوم ہوا کہ اس نے بجو کو سویرے چھ بجے چار باغ ریلوے اسٹیشن پر دیکھا تھا۔ وہ ہاتھ میں ایک جھولا لئے بمبئی جانے والی گاڑی کے ڈبے جھانک رہا تھا۔ سکینہ یہ خبر سن کر سٹپٹا گئی۔ گھبرائی ہوئی تیز تیز قدموں سے اپنے کمرے میں گئی۔ اس نے بجو کی پیٹی کھول کر دیکھی۔ وہ خالی پڑی تھی اور تینوں جوڑے کپڑے غائب تھے جو اس نے دو روز پیشتر اپنے ہاتھ سے دھو کر رکھے تھے۔ بجو کی پیٹی خالی دیکھ کر اس کے چہرے پر ہوائیاں اُڑنے لگیں۔ اور پھر ایک خیال بندوق کی گولی کی طرح اس کے دماغ کو چھیدتا ہوا گذر گیا۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنا کلیجہ تھام لیا۔ وہ ایک دم تڑپتی ہوئی شیرنی کی طرح پلٹی ـــــ اور جب کمرے کے دوسرے کونے میں رکھی ہوئی پیٹیوں میں سے ایک پیٹی پر اس کی نظر پڑی تو اس کی دونوں آنکھیں حلقوں سے باہر نکل آئیں۔ جس پیٹی میں سلمہ کا زیور اور نقدی رکھی تھی اس کا تالا مع کنجی کے کھلا ہوا زمین پر پڑا تھا۔

"ہائے میں مرگئی" اس کے حلق سے ایک چیخ نکل پڑی۔ اور وہ اپنی چھاتی پیٹتی ہوئی بال بکھرائے پھٹی پھٹی آنکھوں کے ساتھ انگنائی سے بھاگتی ہوئی سلمہ کی کوٹھری میں گھس گئی اور سلمہ سے لپٹ گئی۔ "ہائے میں تباہ ہوگئی ـــــ ارے میری بچی کا کیا ہوگا"۔ بین کر رہی تھی اور آنکھوں سے آنسو کا سیلاب جاری تھا

"کیا ہوا اماں۔ کیا ہوا؟" سلمہ نے ماں سے گھٹی گھٹی آواز میں پوچھا۔

"ارے وہ سانڈ" ماں کہہ رہی تھی، "وہ سانڈ تالا کھول کر سب لے گیا تیرا۔ ارے تجھے برباد کر گیا بیٹی، تجھے برباد کر گیا ـــــ"

سلمہ پر جیسے ایک سکتہ سا طاری ہوگیا۔ اس کے جسم سے ماں کی گرفت آہستہ آہستہ ڈھیلی پڑ گئی اور وہ بیٹی کی گود میں غشی کے عالم میں گر پڑی۔ پاس پڑوس کی عورتیں جو پہلے ہی سے گھر میں موجود تھیں سکینہ کی طرف دوڑ پڑیں۔ سلمہ کوٹھری سے نکل نہیں سکتی تھی۔ اس نے بڑی مشکل سے اپنے کو قابو میں کیا۔ نہ معلوم کون سی قوت تھی جس نے اس کو ایک منظر وہ بکس دیکھنے کے لئے اکسایا۔ اس نے ایک عورت کو پیٹی کا نشان پتہ بتا کر کوٹھری کے اندر منگوایا۔ پیٹی کھولتے وقت اس کی وہی کیفیت تھی جو ایک سزا یافتہ بے گناہ کی، بڑی عدالت سے اپنی اپیل کا فیصلہ سُنتے وقت ہوتی ہے۔ جب پیٹی کھُلی تو اس کی آنکھوں کے سامنے کا دھند چھٹ گیا۔ اس نے بکس کی ایک ایک چیز کو غور سے دیکھا۔ ایک بار، دو بار اور پھر اس کی نظر پیٹی کی اوپری جیب پر پڑی اور چند لمحوں کے لئے ٹھہر گئی۔ وہ جیب خالی تھی۔ اس نے اپنی یادداشت پر زور دیا اور پھر وہ اپنی ماں سے لپٹ گئی جس نے ابھی ابھی غشی سے آنکھیں کھولیں تھیں۔ وہ اپنی ماں سے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی اور بولی:

"ایسا کیوں کہتی ہو اماں؟ سب ہی کچھ تو رکھا ہے۔ تمہارا تو کچھ بھی نہیں لے گیا۔ ٹھیک سے دیکھو نا"

"کیا کہہ رہی ہے، بیٹی؟" ماں چونک اُٹھی۔

"اللہ قسم اماں زیور اور روپیہ دونوں ہی رکھا ہے"

"لیکن یہ پیٹی تو کھلی پڑی تھی" ماں یک بارگی اُٹھ کر بیٹھ گئی۔

سلمہ دھیرے سے بولی: "اماں میں نے اس کے گانوں کی کتابوں کا پلندہ چھین کر اس میں رکھا تھا۔ وہی پلندہ . . . . ." یہ کہہ کر اس کی آواز رندھ گئی۔ اور بڑی مشکلوں سے وہ کہہ سکی۔ "وہی پلندہ غائب ہے اماں"

بجو پھر لوٹ کر نہیں آیا۔ سکینہ کو ایک ہی قلق رہا۔ وہ اکثر رندھی ہوئی آواز میں لمبی سی ہائے کھینچ کر کہا کرتی۔

"میرا بٹیا یوں ہی بے سہارا نکل کھڑا ہوا۔ کاش ان پیسوں میں سے ایک ہی روپیہ اپنے ساتھ لے گیا ہوتا"

ملکۂ کوہسار

(جنوبی ہند کی "اوٹی" پہاڑی سے متاثر ہو کر)

رُوحی حیدر آبادی

فطرت کی سادگی میں رنگینیاں ہیں کیا کیا؟
احساس زندگی کی گہرائیاں ہیں کیا کیا؟

نیلی پہاڑیوں کے منظر بڑے حسیں ہیں
فردوس کی بہاریں زینت دہ زمیں ہیں

بن کر نشانِ عظمت پربت کھڑے ہوئے ہیں
ابرِ کرم کے جن پہ پردے پڑے ہوئے ہیں

رہ رہ کے جھومتے ہیں کیا مست مست بادل
اُڑتے ہیں اس فضا میں آبِ رواں کے آنچل

خوابوں کی ہے یہ دُنیا جادو کی ہے یہ بستی
ہوتی نہیں زمیں کو محسوس اپنی پستی

یہ "کوہ قاف" بھی ہے پریوں کی راج دھانی
آتی ہے زندگی پر پہلے یہیں جوانی

مانندِ زلفِ مشکیں بل کھا رہی ہیں راہیں
یا کچھ حسیں کھڑے ہیں ڈالے گلے میں باہیں

جھونکے ہوا کے رنگیں پردے بنے ہوئے ہیں
مٹی کی ہے کرامت، پانی کے معجزے ہیں

گودی میں وادیوں کی چاندی پگھل رہی ہے
اک زندگی زمیں سے گویا اُبل رہی ہے

سرسبز جھاڑیوں کی ہیں سرو قد قطاریں
گھیرے ہوئے ہیں جن کو ہنستی ہوئی بہاریں

شادابیِ چمن سے شاداں ہے زندگانی
ہر پھول سے عیاں ہے اک حُسنِ جاودانی

کیفِ حیاتِ نو سے ہر وقت جھومتے ہیں
شبنم کے برسے بادل پھولوں کو چومتے ہیں

قوسِ قزح کے منظر کیا رنگ بھر رہے ہیں
نظریں سنور رہی ہیں جلوے اُبھر رہے ہیں

ایسا کسی چمن کا انداز ہی نہیں ہے
سبزے میں اس چمن کے بیگانگی نہیں ہے

صحنِ چمن سے واپس آتی نہیں نگاہیں
کس درجہ دل نشیں ہیں "اوٹی" کی سیرگاہیں

رُوحی نہ دیکھی ہوتی تو نے اگر یہ جنت
تیری نگاہ رہتی محرومِ حُسنِ فطرت

غزل

سعید اختر نعمانی

شورِ دروں میرا کامیاب نہیں ہے
رُخ پہ ابھی غم کی آب و تاب نہیں ہے

عشق میں وہ جذبہ کامیاب نہیں ہے
جس میں تب و تابِ اضطراب نہیں ہے

اور بھی کچھ ہے یہاں طرب کے علاوہ
حاصلِ ہستی مے و رباب نہیں ہے

بزم سجی ہے مرے ہی خون سے ساقی
اور مرے ہی لیے شراب نہیں ہے

عیش و مسرت میں کیف ہے مگر اے دوست
کیفِ الم کا کوئی جواب نہیں ہے

عُقدہ کشا ہے کسی کی زلفِ خمیدہ
میری نظر صرفِ پیچ و تاب نہیں ہے

اے غمِ جاناں میں کیف ڈھونڈنے والے!
یہ غمِ دوراں کوئی عذاب نہیں ہے

شورشِ پیہم متاعِ شوق ہے اختر
ہائے وہ دل جس میں اضطراب نہیں ہے

رزمیہ شاعری

آفتاب اختر

"رزمیہ" ترجمہ ہے ایک انگریزی لفظ "ایپک" (EPIC) کا۔ خود لفظ EPIC' یونانی لفظ (Epos) سے بنا ہے جس کے معنی لڑائی کے ہوتے ہیں۔ اسی کی مناسبت سے لڑائیوں کے تذکروں سے بھرپور نظموں کو (EPIC Poems) کہا جانے لگا۔[1] اردو میں ایسی نظموں کو "رزمیہ نظمیں" کہتے ہیں۔

رزمیہ ارسطو کی نظر میں۔ رزمیہ (Epic) سے پہلے پہل ہمارا تعارف یونانی فلسفی ارسطو کی مشہور کتاب بوطیقا (Poetics) سے ہوتا ہے۔ جس میں اس نے بڑی وضاحت سے رزمیہ شاعری پر بحث کی ہے اور کچھ ایسے اصول مرتب کئے ہیں جن سے رزمیہ کی واضح تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے لیکن ارسطو نے رزمیہ کو محض اس کے لغوی معنی ہی تک محدود نہیں رہنے دیا بلکہ اس کی وضاحت کے سلسلے میں اس کے معنی بھی کافی وسیع کردیئے۔ اس طرح وہ اس کے لازمی عناصر میں روداد کو بڑی اہمیت دیتا ہے جس میں المیہ کی طرح ڈرامائی ترتیب کا ہونا بھی بہت ضروری ہوتا ہے۔ اس کا موضوع اس طرح سے مکمل ہونا چاہیئے کہ اس میں آغاز' درمیان' اور انجام سب موجود ہوں۔ ارسطو کے خیال میں پلاٹ کا دلچسپ ہونا بھی بہت ضروری ہے کیونکہ اس کی دلچسپی ہی قارئین کو حظ پہنچا سکے گی۔ اگر سامع اس سے بدمزہ ہوجائے گا تو رزمیہ نظم اس کی سماعت اور بصارت دونوں ہی پر گراں گزرے گی۔ ارسطو کا خیال ہے کہ رزمیہ نظم کا پلاٹ تاریخ سے کسی حد تک بے نیاز ہوتا ہے کیونکہ تاریخ کسی عہد میں پیش آنے والے تمام واقعات کو ہوبہو پیش کرتی ہے' خواہ ان واقعات کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق رہا ہو یا نہیں، برخلاف اس کے رزمیہ شاعری وہی واقعات پیش کرتی ہے جو ایک واقعہ کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہوں۔

ارسطو رزمیہ نظم کے لئے اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ اس میں رجزیہ بحر (Heroic Metre) ہی زیادہ موزوں رہتی ہے" کیونکہ یہ بحر تمام بحروں سے زیادہ سنجیدہ اور شاندار ہے۔ اس کا تقاضہ ہے کہ اس میں تشبیہیں اور انوکھے الفاظ استعمال کئے جائیں کیونکہ بیانیہ نقل میں ان الفاظ کی افراط سے برتنے میں بڑی گنجائش ہے۔[2]

ارسطو کے نزدیک رزمیہ شاعری میں شاعر کو جہاں تک ممکن ہو اپنی شخصیت کو علیحدہ ہی رکھنا چاہیے کیونکہ اس نے کے بقول اس طرح شاعر اصل کی اچھی نقل نہیں پیش کرسکے گا۔ اگر اسے کچھ کہنا ہی ہے تو وہ ہومر کی طرح کسی کردار کی زبان سے پیش کرسکتا ہے۔

---

[1] یہ حوالہ چیمبرس ٹوئنٹیتھ سنچری ڈکشنری ص۴۱۲ نیز لغت کے ایک پرانے نسخے سے کیا گیا ہے جس کے شروع کے اوراق نہ ہونے کی وجہ سے تاریخ طباعت مطبع کا نام اور مرتب کا پتا نہیں دیا جاسکا۔ یہ حوالہ صفحہ ۲۰۴ پر موجود ہے۔

[2] فن شاعری۔ ارسطو۔ تیسرا حصہ۔ صفحہ ۷۰ پیراگراف ۲۴۔ ترجمہ۔ عزیز احمد

ارسطو رزمیہ میں مافوق الفطرت اور ناقابلِ قیاس واقعات کے استعمال پر بھی زور دیتا ہے کیونکہ اس سے سامع کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ اس قسم کے واقعات سے حظ حاصل کرتا ہے۔ ایسی حالت میں رزمیہ کو المیہ پر فوقیت حاصل ہو جاتی ہے کیونکہ المیہ صرف تعجب ہی پر زور دیتا ہے اور وہ رزمیہ کی طرح اس میدان میں آگے قدم نہیں بڑھا سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایسے واقعات کو نہ تو کردار ادا کر سکتے ہیں اور نہ اسٹیج ہی پر ان کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ارسطو اس پر بھی زور دیتا ہے کہ مافوق الفطرت اور عجیب و غریب واقعات میں قابلِ یقین ہونے کا وصف ہونا بہت ضروری ہے۔[۱۵]

ارسطو سے ثابت کرنے کے لئے ہومر کی اوڈیسی کے اس خلافِ قیاس قصہ کا حوالہ دیتا ہے جس میں اتھاکا کے کنارے پر یولی سیز کے اترنے کا ذکر ہے۔ اس سلسلے میں وہ ہومر کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے "کسی معمولی شاعر کا لکھا ہوا ہوتا تو ناقابلِ برداشت ہوتا لیکن ہومر نے اس نظم میں اس لغویت کو دوسری خوبیوں کے ذریعہ چھپا دیا ہے۔"[۱۶]

رزمیہ چونکہ کافی طویل نظم ہوتی ہے اس لئے اس میں کچھ بائمل حصے بھی ہوتے ہیں جن میں ایکشن کی کافی گنجائش ہوتی ہے اور کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں کوئی مبہوت کرنے والا واقعہ، تعجب میں ڈالنے والا حادثہ، دنگ کر دینے والا سانحہ نہیں ہوتا اس لئے لازمی طور پر سامع ایسے حصوں میں کوئی خاص دلچسپی نہیں لیتا۔ اسی واسطے رزم نگار کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنے سامع کی دلچسپیوں کو قائم رکھنے کے لئے ایسی بے جان جگہوں پر اپنی زبان کی رنگینی دکھائے اور اپنی زبان کی جتنی بھی آرائستگی کر سکتا ہو کرے "کیونکہ ان حصوں میں تاثرات یا اطوار سے کوئی مدد نہیں ملتی۔ برخلاف اس کے جہاں اطوار و تاثرات کے اظہار کا موقع ہے وہاں بہت آراستہ زبان ان کی چمک دمک دوسری خوبیاں واضح نہ ہو سکیں گی۔"[۱۷]

اس طرح ارسطو بحیثیت مجموعی رزمیہ کے ضروری عناصر میں روداد، بحر، کیریکٹر، مافوق الفطرت اور ناقابلِ قیاس واقعات کا استعمال اور زبان کی آرائستگی کو شامل کرتا ہے۔

رزمیہ شاعری ہندوستان میں یونان کے علاوہ قدیم ہندوستان میں بھی رزمیہ کا واضح تصور ملتا ہے۔ اس دور میں رزمیہ کی جو خصوصیات بتائی گئی تھیں وہ ان خصوصیات سے بہت کچھ ملتی جلتی ہیں جو موجودہ دور میں بیان کی جاتی ہیں۔ مثلاً اگنی پران میں رزمیہ (مہا کاویہ) کی مندرجۂ ذیل خصوصیات بتائی گئی ہیں:۔ ۱۔ رزمیہ طویل نظم ہے جس میں مختلف واقعات طویل اور پھیلے ہوئے ہوتے ہیں۔ (۲) مشہور تاریخی ہستیوں یا کسی مہاتما اور شریف شخص کی حقیقی زندگی پر مبنی واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ ۳۔ شہروں، جنگلوں، پہاڑوں، چاند سورج، پیڑوں، باغوں، دریائی کھیلوں، شراب نوشی اور تیوہاروں [illegible] کا ذکر ہوتا ہے۔ اس میں سارے رسم و رواج بیان کے علاوہ مختلف رسوں (रस) کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔ (۴) اس میں مشہور کرداروں کے ذریعہ مذہب۔ موکش۔ ارتھ۔ اور کام کے حصول کو دکھایا جاتا ہے (۵) مہا کاویہ (رزمیہ) کا آغاز (سنسکرت) سے کیا جاتا ہے۔ اس میں تدبھو[۱۸] اور تت سم[۱۹] پراکرتوں کا استعمال نہیں ہونا چاہیئے۔

ان عناصر کے ذریعہ رزمیہ کے لئے بتائے گئے ضروری عناصر، کردار، پلاٹ، بیان، چھند۔ اور رس وغیرہ کی توضیح ہو جاتی ہے۔ اس میں سنسکرت کے استعمال پر جس طرح زور دیا گیا ہے اس سے ایک مخصوص عہد کے خیالات کا پتا تو ضرور چل جاتا ہے لیکن اس سے رزمیہ کی وسیع خصوصیات پر روشنی نہیں پڑتی۔

آچاریہ ڈنڈی نے بھی اسی سے قریب قریب ملتی جلتی رزمیہ کی تعریف کی ہے۔[۲۰] آچاریہ ڈنڈی نے [illegible] میں رزمیہ کی جس طرح تعریف کی ہے اس سے بہت

۱۵؎ [illegible] ۔ [illegible] ۔ صفحہ [illegible]

۱۶؎ [illegible] ۔ ارسطو [illegible] صفحہ ۹۰

۱۷؎ [illegible] ۔ ارسطو [illegible] صفحہ ۹۰

۱۸؎ [illegible] ۔ [illegible] ۲۰۳ [illegible] ۲۲ سے [illegible] کے مطابق

۱۹؎ تدبھو ۔ جو الفاظ سنسکرت یا قدیم پراکرتوں سے لئے گئے ہیں لیکن ان کی شکل بدل دی گئی ہے انھیں تدبھو کہتے ہیں۔

۲۰؎ بھاشا میں جو الفاظ سنسکرت سے جوں کے توں لئے گئے ہیں انھیں اصطلاحاً تت سم الفاظ کہتے ہیں (ہندوستانی لسانیات کا خاکہ۔ حاشیہ صفحہ [illegible])

۲۱؎ [illegible] ۔ آچاریہ ڈنڈی ۔ [illegible] کے مطابق

[illegible]

سی تو انھیں خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے جن کی طرف اگنی پرانشر نے اشارہ کیا ہے مگر اس کے علاوہ ہماری رسائی اکثر دوسری خصوصیات کی طرف بھی ہو جاتی ہے اور رزمیہ کی ذرا زیادہ واضح تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔ آچاریہ ڈنڈی کے یہاں اگنی پرانشر والی پہلی دوسری تیسری اور چوتھی خصوصیات مل جاتی ہیں۔ انھوں نے رس پر بہت زور دیا ہے۔ رزمیہ کا آغاز سنسکرت سے ہی ہو' وہ اسے بھی نہیں مانتے۔ آچاریہ ڈنڈی نے جن خصوصیات پر زور دیا ہے وہ حسب ذیل ہیں:

(۱) شروع میں پلاٹ کی طرف اشارہ ہونا چاہیے۔ (۲) رزمیہ کو مختلف واقعات سے سجا ہوا عوام پسند ہونا چاہیئے۔ (۳) رزمیہ شاعری کو عہد اور زمانے سے ماورا ہونا چاہیئے۔ ان خصوصیات سے رزمیہ کی سربلندی سماجی اہمیت اور بڑے پیمانے پر اثر انداز ہونے والی خصوصیت کا بھی پتہ چلتا ہے۔

رزمیہ میں دشمن (صاحب شر) کے بھی اعلیٰ خاندان' بہادری اور علم وغیرہ کا قاعدہ سے بیان ہونا چاہیئے۔ کیونکہ اس سے اس کے اوپر فتح حاصل کرنے والے کردار کی بلندی اور زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔ ایشان سنتھا میں بتایا گیا ہے۔ اس میں کسی مہاپرش (عظیم انسان) کی خصوصیات پر زور دینے کے علاوہ ہیرو کی اہمیت اور بلندی کی طرف بھی اشارہ ہونا چاہیئے۔

ان تمام سنسکرت مفکروں کے علاوہ ہمیں رزمیہ کے بارے میں مفصل خصوصیات کا پتہ ساہتیہ درپن[۱] میں ملتا ہے جس میں تین سو پندرھویں شعر سے لے کر تین سو تیسویں شعر تک رزمیہ کی مندرجۂ ذیل سات خصوصیات کی بالتفصیل وضاحت کی گئی ہے۔

(۱) پلاٹ اور اس کی ساخت (۲) کردار (۳) رس (۴) چھند (۵) بیان (۶) نام (۷) مقصد

اس میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ رزمیہ کے قصہ کو کسی واقعہ یا کسی مہاپرش کے حالات پر مبنی ہونا چاہیئے اور اس میں انسانی زندگی کے تمام تکلیف دہ اور آرام دہ واقعات کا بیان ہونا چاہیئے۔ نیز رزمیہ کا نام، شاعر، ہیرو یا پلاٹ پر مبنی اور اسی کی مناسبت ہونا چاہیئے۔

رزمیہ مغرب میں۔ رزمیہ کے بارے میں یہ قدما کے خیالات تھے۔ سولھویں صدی کے آغاز میں رزمیہ کے تصور اور اس کی ہیئت پر نئے سرے سے بحث کا آغاز ہوا اور اٹلی کے متعدد مفکرین کی رائیں ہمارے سامنے آئیں۔ مثلاً وڈا (VIDA) رزمیہ کو شاعری کی تمام اصناف پر فوقیت دیتا ہے جو ارسطو کی رائے سے اس لئے مختلف ہے کہ وہ رزمیہ کے مقابلہ میں المیہ کو زیادہ اہمیت دینے کے حق میں تھا۔

ٹرسنو (Trisgno) رزمیہ کو تمام بیانیہ نظموں سے اس لئے مختلف بتاتا ہے کہ اس میں عمل (action) اچھی طرح گٹھا ہوا رہتا ہے۔

اطالوی ادیب جیرلڈی سنٹو (Giraldi Cinto) نے رزمیہ شاعری کو مشہور کرداروں کے حالات کا بیان قرار دیا اور اس کے تین شعبے کیے:

(۱) ایک شخص کے ایک کردار کی جھلک (۲) ایک شخص کے مختلف کرداروں کی جھلک (۳) کئی اشخاص کے متعدد کرداروں کی جھلک۔

رزمیہ کی اس تیسری قسم میں واقعات کی وہ تفصیل پیش نہیں کی جا سکتی جو پہلے میں ہے۔ اس امر کا ہمیں بخوبی اندازہ ہندستانی رزمیہ نظموں میں لگتا ہے۔ مثلاً کالیداس کی رگھوونش میں رام کے کردار کی اتنی تفصیل اور وسعت نہیں ملتی جتنی تلسی داس کے رام چرت مانس میں۔

کیسٹل ویٹرو (Castal Vatro) کے مطابق رزمیہ کی قسمیں دو ہی ہو سکتی ہیں۔

(۱) سوانحی رزمیہ (Biographical Epic)

(۲) رومانی رزمیہ (Romantic Epic)

ٹارکوئٹو ٹاسو (Targuato Tasso) کے خیال میں رزمیہ کی ساخت انسانوں کے جسم کی طرح ہونا چاہیئے جس کی طرف اس سے قبل ارسطو بھی اشارہ کر چکا ہے۔

ٹاسو مافوق الفطرت اور عجیب و غریب واقعات کو رزمیہ میں شامل کر دینے کا اس لئے موید تھا کہ اس طرح رزمیہ میں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔

مندرجہ بالا خیالات سے معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو کے تیار کئے ہوئے رزمیہ کے خاکے کو لوگ ماننے کے لحاظ سے آہستہ آہستہ بڑھاتے جا رہے تھے۔

فرانسیسی اور انگریزی ادب میں رزمیہ کے اصول پر کوئی خاص اور اہم جامع تصور نہیں ملتا۔ اس میں زیادہ تر انھیں خصوصیات پر زور دیا گیا ہے جو عام طور سے مستعمل ہیں۔

سڈنی' رزمیہ کو تمام اصناف سخن پر فوقیت دیتا ہے۔ ایبرکرامبے (Ebercrombie) کے مطابق رزمیہ کی دو ہی قسمیں ہیں[۱]

(۱) ادبی رزمیہ (Lierary Epic)

۱۔ साहित्य दर्पण

(1) The Epic - An essay - Ebercrombie, P. 25

(۲) استنادی رزمیہ (Authentic Epic)

ایبر کرلبیہ کے خیال میں رزمیہ ایک سوچے سمجھے خاکے کے مطابق فنکارانہ رکھ رکھاؤ کے ساتھ لکھا جاتا ہے جس کا مقصد تفریح بھی زیادہ ہوتا ہے۔ ادبی رزمیہ وہی نظم کہلانے کی مستحق ہے جس میں تخیل کا اجارہ ہو۔ وہ تاریخی رزمیہ کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جو نظم کسی وقتی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے تاریخی واقعات کی بنیاد پر لکھی جاتی ہے وہ تاریخی رزمیہ ہوتی ہے۔ اس طرح جس رزمیہ میں مافوق الفطرت واقعات کی زیادتی ہوتی ہے، وہ ادبی رزمیہ کے زمرہ میں آتا ہے۔

سی۔ ایم۔ باورا کے خیال میں بھی رزمیہ کی یہی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ اس کے مطابق تاریخی رزمیہ میں سورماؤں کے آدرشوں (Schiller) کا بیان ہوتا ہے اور ادبی رزمیہ سچائی کے بیان، اس کی تلقین اور فنکارانہ خوشی و مسرت کا مخزن ہوتا ہے۔[1] (اس کے علاوہ جرمن نقاد شیلر (Schiller) اور عظیم شاعر گوئٹے (Goethe) میں جو خط و کتابت ہوئی تھی اس کے ذریعہ رزمیہ کی کافی وضاحت ہو جاتی ہے۔ گوئٹے کے خیال میں المیہ (Tragedy) اور رزمیہ (Epic) دونوں ہی ایک طرح کے اصولوں سے بندھے ہوئے ہیں۔ خاص طور سے ان کی ساخت اور ارتقا میں کافی مشابہت ہے۔ دونوں ہی مادی روحانی اور تصوراتی دنیا کا استعمال کرتے ہیں فرق صرف یہ ہے کہ رزمیہ نگار واقعات کو ماضی کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ اور المیہ نگار ان کو حال میں لے آتا ہے۔ اگر رزمیہ کو سمجھنے کے لئے تخیل کا سہارا لینا پڑتا ہے تو المیہ کو سمجھنے کے لئے آنکھوں اور کانوں کو استعمال میں لانا پڑتا ہے۔

غرض مغربی مفکرین نے رزمیہ کی بیانیہ صفت کو زیادہ تر سراہا ہے اور اسی پر بیشتر زور دیا ہے۔ موجودہ دور کے کچھ مغربی ناقدوں نے تو رزمیہ کو صرف بیانیہ ہی تک محدود رکھا ہے۔ لیکن یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ یہ خیال ہمیں قدیم تصورات کے بالکل مخالف سمت لے جاتا ہے۔ اور یہ بات عجیب و غریب بھی معلوم ہوتی ہے کہ کسی نظم میں صرف بیان واقعہ ہونے سے اسے رزمیہ کہہ دیا جائے۔

اس بات کی طرف مائرس نے بڑے اچھے انداز میں اشارا کیا ہے :۔

"وسیع ترین درجہ بندی قدیم اور جدید ناقدوں کے لئے صرف عام بنیاد مہیا کرتی ہے۔ رزمیہ ایک ایسا اصطلاحی لفظ ہے جو یہ سب ناقد" بیانیہ ادب" کے واسطے استعمال کرتے ہیں لیکن اس کے آگے ان میں اختلاف ہی اختلاف ہے۔ کسی کا خیال ہو کہ اس کا مقصد مسرت و ابتہاج پیدا کرنا ہے۔ کسی کے نزدیک اس کی غایت یہ ہے کہ رہنمائی کی جائے۔ لیکن کچھ ناقدوں کی رائے یہ ہے کہ اس کے مقصد میں دونوں باتیں شامل ہیں۔ اسی طرح اس کی ساخت اور اس کا ڈھانچہ تو کچھ ناقد یہ کہتے ہیں کہ فعل و عمل کا اتحاد اس میں ضروری ہے۔ بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ عمل اور زمان و مکان کا اتحاد اس کے لئے ناگزیر ہے۔ اس کے برخلاف بعض ناقدوں کی رائے میں تاریخ کے اتحاد کے سوا اور کوئی بات ضروری نہیں ہے۔ بنیادی امتیازی خصوصیت جو اسے ادب کے دوسرے اصناف سے علیحدہ کرتی ہے اور جس پر سب متفق ہیں اس کی بیانیہ ہیئت اور شکل ہے"[1]

مشہور مفکر ہیگل نے بھی اس مسئلے پر سنجیدگی سے غور کیا ہے اور کچھ نئی راہوں کی طرف رہنمائی کی ہے۔ اس کے خیال میں رزمیہ کا قصہ زندگی کے اہم ترین کارناموں میں سے ہوتا ہے۔ اگرچہ رزمیہ کسی ایک مخصوص شخص کے حالات پر مبنی ہوتا ہے۔ لیکن اس واقعہ میں عالمگیریت ہوتی ہے۔ وہ صرف قصہ کی وسعت ہی پر زور نہیں دیتا بلکہ اس کا خیال ہے کہ قصہ میں بیان کئے جانے والے واقعات کو بھی اہم ہونا چاہیئے اور رزمیہ میں پیش آنے والے واقعات کو تاریخ سے قریب تر ہونا چاہیئے۔ ہیگل سمجھتا ہے کہ قصہ کی تاریخیت ہی شاعری کو عظیم بناتی ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اگرچہ رزمیہ تاریخ اور حقائق سے پر ہوتا ہے پھر بھی شاعر کا شخصی نقطۂ نظر اس پر چھایا رہتا ہے[2] آگے چل کر وہ لکھتا ہے کہ رزمیہ کے ہیرو کو انسانیت کا نمائندہ اور عالمی خصوصیات کا حامل ہونا چاہیئے۔ اس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ تاریخی حیثیت سے کافی مشہور بھی ہو۔

مندرجہ بالا بحث کے مطابق رزمیہ کے پانچ خصوصیات ضروری قرار پاتے ہیں۔

(۱) پلاٹ۔ (۲) کردار نگاری (۳) بیان واقعہ۔ (۴) اسٹائل (طرز نگارش) (۵) مقصد۔

مذکورۂ بالا خصوصیات کی مختصر تشریح حسب ذیل ہے :

---

(1) From Virgil to Milton — by C. M. Bowra, P. 16

(1) A study in epic development — by J. L. Myres, P. 32 (2) Hegel — Philosophy of Fine Arts — Vol. IV, P. 115

(۱) پلاٹ : رزمیہ کا پلاٹ تاریخی واقعات کی روشنی میں ترتیب دینا چاہیئے لیکن کچھ لوگوں کے مطابق اس میں زیب داستان کے لیے تخئیل سے بھی مدد لی جاسکتی ہے۔ پلاٹ میں اہم واقعات ہی کو لانا چاہیئے۔ قصہ کا کینوس اتنا وسیع ضرور ہو کہ اس میں زندگی کے مختلف رخوں کی تشریح ہوسکے کیونکہ اس طرح سامع کی دلچسپی کو بڑھایا جاسکتا ہے۔

(۲) کردار نگاری : جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے، ہیرو کے کردار پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ ہیرو کی تاریخی حیثیت مُسلّم اور اس کی شخصیت کو کافی مشہور ہونا چاہیئے۔ کچھ لوگوں کے خیال میں ہیرو کوئی بادشاہ یا عظیم شخصیت ہی ہوسکتی ہے۔ یہ چیز بہرحال لازمی ہے کہ اس میں اعلیٰ خصوصیات ضرور ہوں۔ ہیرو کے کارنامے ایسے ہوں کہ سب کی نظروں میں اس کا وقار پیدا ہو جائے۔

(۳) بیان واقعہ :۔ مغربی مفکرین کی نظر میں رزمیہ ایک بیانیہ ہی نظم ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ قصے کے تمام واقعات کا بیان کافی دلچسپ ہو تاکہ زندگی کے تمام رخ اپنی پوری توانائی کے ساتھ اُجاگر ہوسکیں۔

(۴) طرز نگارش :۔ عام خیال یہ ہے کہ رزمیہ کو رجزیہ بحر (Heroic matter) ہی میں ہونا چاہیئے۔ لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم رزمیہ کو صرف بہادری کے کارناموں ہی تک محدود رکھیں۔ اس لئے زیادہ مناسب صورت یہی ہوگی کہ اسٹائل موضوع ہی کے مطابق ہو کیوں کہ اس میں رزم کے علاوہ بزم، عشق و عاشقی اور تصوف وغیرہ کو بھی جگہ دینا پڑتی ہے۔

(۵) مقصد : رزمیہ کے مقصد کے بارے میں مفکرین میں اختلاف رائے پایا ہے۔ کچھ قدیم ہندوستانی مفکر اس کا مقصد اخلاقی اور مذہبی ہی مانتے ہیں۔ لیکن ارسطو کے مطابق اس کا مقصد صرف سچائی کا بیان اور مسرت پہنچانا ہی ہے۔ یہ بات بھی سچ ہی ہے کہ اس میں محدود اخلاقی قدروں اور مذہبی تنگ نظری کا گزر نہ ہونا چاہیئے۔ رزمیہ دراصل کسی عظیم مقصد کو پیش کرتا ہے اور اس طرح مسرت اور دلچسپی کا عنصر اس میں خود بخود ہی شامل ہو جاتا ہے۔

رزمیہ کے لئے مندرجہ بالا خصوصیات کا حامل ہونا بہت ضروری ہے۔ لیکن جب ہم اس معیار پر رزمیہ کو جانچتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ بعض رزمیہ ایسی ہیں جن میں بعض خصوصیات زیادہ پائی جاتی ہیں اور بعض ایسی ہیں جن میں بعض دوسرے لیکن ان خصوصیات کی کمی و بیشی سے ان کی رزمیہ حیثیت پر اثر نہیں پڑتا۔

رزمیہ کی مندرجہ بالا تعریف اور اس کے لازمی عناصر کو مدنظر رکھتے ہوئے عالمی ادب کی مستند رزمیہ نظموں کی جستجو کی جائے تو ہماری نظریں یونانی زبان میں ایلیڈ، سنسکرت میں مہابھارت اور فارسی میں شاہنامہ پر ٹھہر جاتی ہیں۔ یہ نظمیں رزمیہ شاعری کی بیشتر خصوصیات کی حامل ہونے کے باعث دنیا کی بہترین رزمیہ نظموں میں شمار کی جاتی ہیں۔

ایلیڈ میں ایک شہر ٹرائے کا شہزادہ یونان کی حسن کی دیوی کی مدد سے یونان کی شہزادی کو اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ یونانی سردار اپنی اس بے عزتی کا انتقام لینے کے لئے اگامم کی سرکردگی میں ٹرائے پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ کافی خونریزی کے بعد جب جنگ کا کوئی فیصلہ نہیں ہو پاتا تو یونانی ایک بڑے چوبی گھوڑے میں چھپ جاتے ہیں اور شہر میں داخل ہو جاتے ہیں۔ شہر میں داخل ہونے کے بعد وہ گھوڑے سے نکل کر ٹرائے پر قبضہ کر لیتے ہیں۔

اوڈیسی میں اتھاکا کا بادشاہ یولی سیز، یونانی سردار اگامم کے کہنے سے اپنے خورد سال بچے کو چھوڑ کر ٹرائے کے محاصرہ کے لئے چل دیتا ہے۔ ٹرے کی فتح کے بعد وہ واپسی میں متعدد ناگہانی آفات کا شکار ہوتا ہے۔ طرح طرح کی مصیبتیں اُسے پیش آتی ہیں۔ آخر ۲۰ برس تک ہر قسم کی صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد وہ اپنے وطن پہنچتا ہے اور وہاں اپنے لڑکے ٹیلی ماکس کو دشمنوں کے نرغے میں پاتا ہے۔ اپنے لڑکے کے مخالفین سے انتقام لینے کے بعد وہ ان سے صلح کر لیتا ہے اور زندگی کے باقی ایام آرام سے گزارتا ہے۔

مہابھارت کا پلاٹ ہستناپور کے میدان میں چچیرے بھائیوں کورو اور پانڈو کے درمیان ہونے والی جنگ کے اردگرد گردش کرتا ہے۔ یہ جنگ اٹھارہ روز تک جاری رہی۔ یدھشٹر کا نیزہ، سہدیو کی تلوار، بھیم کا گرز اور ارجن کے تیر خوب چلے۔ اس جنگ میں پانڈوؤں کو سری کرشن کی روحانی طاقت اور دعاؤں کے اثر سے نمایاں کامیابی ہوئی۔ مگر اس جنگ کا نتیجہ یہ نکلا کہ کورو تو ختم ہی ہو گئے تھے پانڈوؤں پر بھی اس جنگ کی ہولناکی کا اتنا اثر ہوا کہ ان کی نظروں میں دنیا بے ثبات ہو گئی اور انھوں نے بھی راج پاٹ چھوڑ کر فقیری لے لی۔

شاہنامہ ایران قدیم کی تاریخ کی شعری رزمیہ داستان ہے جسے فردوسی نے مختلف رزمیہ داستانوں کے ساتھ منسلک کر کے ایک لڑی میں پرونے کی کوشش کی ہے۔ اس کا پلاٹ ایران اور توران کے قدیم جذبہ رشک و حسد کا رہین منت ہے۔ اس میں ایرانی بادشاہ کیخسرو تورانی بادشاہ افراسیاب سے ہمیشہ برسرپیکار نظر آتا ہے۔ اس کا پلاٹ زیادہ تر ایرانی تاج و تخت کے وفادار بہادر پہلوان رستم

کے چاروں طرف چکر کاٹتا ہے۔ اس مبسوط رزمیہ نظم میں دوسری اہم رزمیہ داستانیں سہراب و رستم و اسفندیار وغیرہ بھی نظر آتی ہیں جو اپنی جداگانہ حیثیت رکھنے کے باوجود بھی اس شاہنامہ کا جز ہو گئی ہیں۔

ان چاروں کے پلاٹ کسی نہ کسی حد تک تاریخی سچائی پر مبنی ہیں اور زندگی کے تمام رخوں کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ ان کے واقعات میں ترتیب و تسلسل کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ ان کی طرز نگارش سادہ دلچسپ اور رواں ہے۔ واقعات اور موضوعات سے ملتی جلتی بحروں کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ کردار نگاری کا ہر طرح خیال رکھا گیا ہے۔ ان داستانوں کے بعض کردار امر بن گئے ہیں۔ (ایلیڈ اور او ڈیسی کے پیرس، ہیلن، یولی سیز۔ مہابھارت کے ارجن، بھیم، یدھشٹر، کرن، دروپدی وغیرہ شاہنامہ کے رستم، سہراب، افراسیاب، اسفندیار، کیکاؤس وغیرہ عالمی شہرت اختیار کر چکے ہیں۔ ان رزمیہ نظموں کا مقصد صالح اور واضح ہے۔ آخر میں شر کی شکست ہوتی ہے اور خیر کی فتح۔

ان مشہور رزمیہ داستانوں کے علاوہ کچھ دوسری رزمیہ نظموں کا سراغ بھی ملتا ہے لیکن انھیں رزمیہ کا درجہ اسی وقت دیا جا سکتا ہے جب ان کو رزمیہ کی ذرا لچکدار (Flexible) کسوٹی پر پرکھا جائے۔

آخر میں شبلی کی رائے کا جائزہ لینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ رزمیہ شاعری کے کمال کے چند شرائط ہیں۔ واقعہ ایسا مہتم بالشان ہو جس نے دنیا کی تاریخ میں کوئی انقلاب پیدا کر دیا ہو۔ لڑائی کے ہنگامہ کا بیان اس زور شور اور پر رعب طریقہ سے کیا جائے کہ دل دہل جائیں۔ معرکۂ جنگ کے تمام ساز و سامان اور آلات جنگ کا تفصیل سے بیان کیا جائے۔ سالار فوج اور مشہور بہادر کی لڑائی کے بیان میں لڑائی کے تمام داؤں پیچ ایک ایک کر کے دکھائے جائیں[1]۔ شبلی نے اس تعریف کی روشنی میں انیس کے مراثی کو بھی رزمیہ حیثیت دی ہے۔ واقعہ کربلا نے جس پر یہ مراثی مبنی ہیں دنیا کی تاریخ میں ایک انقلاب عظیم رونما کر دیا۔ انیس نے جو خود بہت بڑے ماہر جنگ تھے اپنے مرثیوں میں لڑائی کے واقعات کو بڑی تفصیل کے ساتھ اور بڑے زور شور سے بیان کیا ہے۔ انیس کے یہ مراثی رزمیہ کے کچھ اور خصوصیات بھی اپنے دامن میں رکھتے ہیں، مثلاً کردار نگاری۔

مراثی انیس کے علاوہ کسی حد تک آلہا اودل کی کتھا اور سکندر نامہ کو بھی رزمیہ کی صف میں شامل کیا جا سکتا ہے اس لئے کہ ان کا خمیر بھی رزمیہ کے عناصر سے ہی تیار ہوا ہے اور ان میں رزمیہ کے مخصوص آہنگ کی جھلک نمایاں ہے لیکن انھیں مہابھارت۔ ایلیڈ اور شاہنامہ کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔

---

[1] شعر العجم جلد اول۔ صفحہ ۱۳۶

ایک تجربہ

وجاہت علی سندیلوی

میں ریسٹوراں میں بعد دوپہر داخل ہوا تو وہ قریب قریب خالی تھا۔ میں حسب عادت درمیانی جگہیں چھوڑ کر ایک کونے میں کھڑکی کے قریب بیٹھ گیا اور بیرے کو کھانا لانے کے متعلق ہدایتیں کر کے میز پر پڑے ہوئے ایک پرانے باتصویر رسالے کی ورق گردانی کرنے لگا۔ دفعتاً مجھے اپنے بائیں کان کے قریب یہ آواز سنائی دی: "اچھا تو یہ آپ ہیں ؟" میں چونک پڑا اور گردن گھما کر دیکھا تو میرے پاس ایک بہت مختصر پاکٹ اڈیشن قسم کا دبلا پتلا' پستہ قد اور چرخ قسم کا انسان بش شرٹ اور پتلون پہنے کھڑا بے تکلفی سے مسکرا رہا تھا۔ سر سوائے کنپٹیوں کے' بالوں کے تکلفات سے آزاد تھا۔ چھوٹی چھوٹی چمکدار آنکھیں سنہرے فریم کی عینک کے پیچھے جلد جلد حرکت کر رہی تھیں اور ان کے ساتھ ہی غالباً اس کے پتلے پتلے ہونٹ بھی ہل رہے تھے۔ عمر تو شاید پچاس اور پچپن کے درمیان ہی میں ہو لیکن گورے چٹے چہرے پر جھریوں کا کچھ ایسا جال بچھا ہوا تھا کہ معلوم ہوتا چہرے پر بیک وقت ایک عینک کے بجائے کئی عینکیں لگی ہوئی ہیں۔ بشرے سے پہلا اندازہ یہی ہوتا کہ انتہائی ذہین' تیز طرار' لیکن شریف آدمی ہے۔

میں کچھ گھبرا کر کھڑا ہو گیا: "معاف کیجئے گا' مجھے شاید اس سے پیشتر آپ سے نیاز نہیں حاصل ہوا"

میرے سامنے کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہنے لگے: "دراصل میں بھی آپ کو نہیں جانتا ہوں۔ لیکن کیا عرض کروں پشت سے آپ کا سر دیکھ کر مجھے معاً خیال پیدا ہوا کہ آپ میرے دوست رام دیال بھٹناگر ہیں۔ خیر کوئی مضائقہ نہیں مداخلت کے لئے معافی چاہتا ہوں۔ مجھے ایک ساتھی کی ضرورت تھی جو مل گیا۔ اگر آپ اجازت دیں تو میں بھی اسی میز پر اپنا کھانا منگا لوں"

"بڑی خوشی سے" میں اس کے علاوہ اور کہہ بھی کیا سکتا تھا۔

بیرا آیا تو انھوں نے کھانے کے متعلق اپنے اعلیٰ مذاق کا ثبوت دیتے ہوئے صرف بہترین چیزوں کا آرڈر دیا اور میرے شدید انکار کے باوجود کچھ چیزیں میرے لئے بھی منگوائیں۔ میں نے دیکھا کہ ان کی انگلیوں میں کئی بیش قیمت انگوٹھیاں تھیں اور بائیں ہاتھ کی کلائی پر ایک بہت خوبصورت سنہری گھڑی سونے کی زنجیر سے بندھی ہوئی تھی۔

کچھ دیر تک مجھے بڑی سنجیدگی سے گھورنے کے بعد بولے: "بڑا خراب زمانہ ہے آج کل۔ ہر طرف جھوٹ' مکر اور فریب کا بازار گرم ہے۔ ہر کوئی دوسرے کا گلا کاٹنے پر تلا ہوا ہے۔ کسی شخص کا بھی کوئی اعتبار نہیں کیا جا سکتا۔ غالبؔ نے بالکل درست ہی کہا ہے ؎

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ جو شرمندۂ معنی نہ ہوا"

میں نے تسلی دیتے ہوئے کہا: "زمانے کے متعلق حساس لوگوں کو ہمیشہ یہی شکایت رہی ہے۔ ہر دور میں آپ کو لوگ یہی کہتے ہوئے ملتے ہیں کہ موجودہ زمانہ سب سے زیادہ خراب ہے"

کچھ فلسفیانہ انداز سے بولے: "ہو سکتا ہے کہ ایسا ہی ہو لیکن موجودہ زمانے میں ہم جو باتیں دیکھ رہے ہیں وہ پچھلے زمانوں کے متعلق سنی بھی نہیں تھیں۔ اب تو یقین ہونے لگا ہے کہ ہر طرف ننگا ناچ ہو رہا ہے اور انسان اپنی انسانیت بالکل ہی فراموش کر چکا ہے"

کھانا آ گیا اور ہم لوگوں نے کھانا شروع کر دیا۔ تھوڑی دیر تک میرا ساتھی کافی مشغول رہا پھر ایک نئے جوش سے بولا: "تجارت نام ہے ملاوٹ اور منافع خوری کا۔ ملازمت نام ہے کام چوری اور رشوت کا۔ سیاست نام ہے چرب زبانی اور جاہ طلبی کا۔ شرافت نام ہے غریبوں سے نفرت اور ان سے ناجائز فائدہ اٹھانے کا۔ رفاقت نام ہے خود غرضی اور دست کشی کا۔ بس کیا عرض کروں محبت، ہمدردی اور خلوص کہیں نام کو نہیں۔ ہر طرف نفسی نفسی کا عالم ہے۔"

میں نے کچھ تلخی دور کرنے کے لئے از راہ تمسخر کہا: "ابھی آپ نے بہت سے قافیے چھوڑ دیے ہیں۔"

صفی ان سنی کرکے فرمایا: "یہ کیفیت دیکھ کر سچ پوچھیے تو اب جینے کو جی نہیں چاہتا۔ دوسروں کی صورت کیا، خود اپنی صورت سے دل بیزار ہو گیا ہے ؎

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں"

میں نے یہ سمجھتے ہوئے کہ یہ خودکشی کے آخری مراحل طے کر رہے ہیں کچھ ڈھارس دلانے کی کوشش کی۔ "آپ نے جو کچھ فرمایا وہ ایک حد تک درست ہے لیکن انسان کی انسانیت سے کبھی مایوس نہ ہونا چاہیئے۔ انسان اگر فرشتہ نہیں تو وہ نرا شیطان بھی نہیں ہے۔ میرا تو عقیدہ ہے کہ ہر انسان فطرتاً نیک اور معصوم ہوتا ہے یا کم از کم اس میں ہمدردی، محبت اور ایثار کی بڑی صلاحیتیں ہوتی ہیں۔ البتہ ہمارا نظام زندگی ہی کچھ ایسا بن گیا ہے کہ اس میں ایک کا فائدہ دوسرے کے نقصان پر منحصر ہے چنانچہ خود غرضی ہماری زندگی کا ایک جزو لاینفک بن کر رہ گئی ہے۔"

کچھ تلخی سے بولے: "معاف کیجئے گا، میں اس قسم کی فلسفیانہ موشگافیوں کا قائل نہیں۔ آپ کی رائے میں انسان کی خود غرضی کا ذمہ دار اس کا نظام زندگی ہے۔ لیکن یہ نظام زندگی بناتا کون ہے؟ انسان بنیادی طور سے خود غرض اور نفس پرست نہ ہوتا تو وہ ایسا نظام زندگی بناتا ہی کیوں؟ یہ کچھ نہیں! انسان شیطان ہے بلکہ مجھے تو یہ کہنے میں بھی باک نہیں کہ جس طرح شیطان معلم الملکوت تھا اسی طرح انسان معلم الشیاطین ہے۔"

یہ جانتے ہوئے بھی کہ ایسے دل جلے انسان سے گفتگو کرنا بیکار ہے میں نے عرض کیا: "موجودہ نظام زندگی سب انسانوں کی رائے اور مرضی سے کہاں قائم ہوا ہے ورنہ آج اتنی بھاری اکثریت فاقہ کشی اور ایڑیاں رگڑ رگڑ کر زندگی بسر کرنے پر ہرگز مجبور نہ ہوتی۔ اس کو تو صرف مٹھی بھر انسانوں نے طاقت، دولت اور دوسرے انسانوں کی ناواقفیت کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے ان پر زبردستی مسلط کر دیا ہے...."

میری بات کاٹ کر کہنے لگے: "یہ کچھ نہیں انسان اپنی جبلت اور خصلت ہی سے مفسد، لالچی اور بدمعاش واقع ہوا ہے اور دوسروں کو تکلیف پہونچا کر اپنی تن آسانی کے سامان فراہم کرنا اس کا محبوب ترین شغلہ ہے۔"

میں نے عرض کیا: "معلوم ہوتا ہے کہ اس طرف آپ کو کچھ بہت ہی تلخ تجربات سے دوچار ہونا پڑا ہے؟"

منھ بسور کر بولے: "تلخ تجربات! اجی" عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں" اعزا کی غداریاں، دوستوں کی ایذا رسانیاں، محبوبوں کی طوطا چشمیاں، آشناؤں کی مکاریاں، بس کیا بتاؤں کس کس کو رودوں؟ "مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں"۔ اب تو میرا عقیدہ بلکہ ایمان ہے کہ انسان پکا بے ایمان ہے۔"

میں نے جھنجھلا کر کہا: "خیر یہی شکر ہے کہ ابھی کچھ لوگ تو ایسے باقی ہیں جو دوسروں کو بے ایمان کہہ سکتے ہیں۔"

"جی ہاں! اسی تناسب سے جس طرح کسی ریگستان کے مقابلے میں ایک مٹھی بھر ریت۔ یوں تو ایک خود میں ہی ہوں جس نے انتہائی صبر آزما حالات میں بھی اپنی انسانیت کو خیرباد نہیں کہا۔ ابھی پرسوں ہی میں ریل سے آ رہا تھا کہ ایک ہم سفر بلا ٹکٹ پکڑا گیا۔ اس کی جیب میں سوائے ایک اٹھنی کے کچھ بھی نہ تھا۔ بلا ٹکٹ ہی سفر کرنا تھا تو فرسٹ کلاس میں بیٹھنے کی کیا ضرورت تھی؟ خیر میں نے اس کے ٹکٹ کے دام اور جرمانہ ادا کر دیا۔ کانپور اسٹیشن پر گاڑی رکی تو میں دفعتاً سوتے سے جاگ پڑا۔ میں نے دیکھا کہ وہی حضرت میرا سوٹ کیس لئے ڈبے سے باہر جا رہے ہیں۔ میں نے لپک کر ان کا ہاتھ پکڑا اور پولس کے سپرد کر دینے کی دھمکی دی تو پھر خوشامد کرنے لگے۔ دوسرے مسافروں نے بھی انھیں گھیر لیا بلکہ ایک مسافر تو گارڈ کو بلا بھی لایا لیکن مجھے ترس آ گیا اور میں نے اسے کہہ سن کر پھر چھڑوا دیا۔"

میں خاموش رہا تاکہ یہ ناخوشگوار موضوع ختم ہو جائے اور کچھ دیر کے سکوت کے بعد میرا ساتھی بعض کھانوں کی تاریخی روایات پر روشنی ڈالتا رہا۔ پھر دفعتاً وہ بیروں کو ایک کونے میں کچھ گفتگو کرتے دیکھ کر بول اٹھا: "اب دیکھئے یہ لوگ یہی باتیں کر رہے ہوں گے کہ دیکھیں ہم دونوں بے وقوفوں سے انھیں کیا ٹپ یا بخشش ملتی ہے۔ یوں چاہے میں ایک لاکھ روپیہ صرف کر دوں لیکن بے وقوف بن کر ایک پیسہ بھی صرف کرنا مجھے بہت گراں گزرتا ہے۔ ہوٹل کے بیروں کو ٹپ دینے سے مجھے سخت نفرت ہے۔ کیا اپنے کام کے لئے تنخواہ نہیں پاتے ہیں یہ؟ خیرات ہی کرنا ہے تو ان سے

کہیں زیادہ ضرورت مند دوسرے لوگ ہیں۔ اور ٹپ دے کر اگر صرف اپنی شان جتانا مقصود ہے تو یہ پہلے درجے کی کم ظرفی ہے۔"

پھر ایک بیرے کو اشارے سے قریب بلا کر کہا: "دیکھو ہم دونوں کا بل ایک ہی میں بنے گا۔" یہ کہہ کر انھوں نے اپنی جیب سے ایک بہت تندرست سنی بیگ نکالا اور اس میں سے دس دس روپے کے دو نوٹ نکال کر دوسری جیب میں رکھ لئے۔ میں سمجھ گیا کہ ان کا ارادہ مشترکہ بل کی ادائیگی کا ہے لہٰذا میں نے فوراً ٹوکا:

"دیکھئے میں اپنے کھانے کا بل خود ادا کروں گا۔"

ہاتھ کے اشارے سے مجھے اس سلسلے میں خاموش رہنے کی ہدایت کرتے ہوئے بولے: "آپ نے کپور کے یہاں کا حلوہ سوہن تو کھایا ہی ہوگا۔"

میں نے کہا: "جی نہیں! اور مجھے حلوہ سوہن کا کچھ ایسا شوق بھی نہیں ہے۔"

بولے: "شوق نہیں ہے تو ہونا چاہیئے۔ دیکھئے ابھی منگاتا ہوں آپ کے لئے۔" بیرے کو آواز دیکر کہا۔

"دیکھو تم ذرا لمبے قدموں جا کر کپور حلوائی کے یہاں سے پاؤ بھر حلوہ سوہن لے آؤ۔"

بیرے نے معذرت کی: "حضور میں کپور حلوائی کی دوکان نہیں جانتا اور پھر مجھے رسٹوراں سے باہر جانے کا حکم بھی نہیں ہے۔"

خفا ہو کر بولے: "جی ہاں ابھی ایک روپیہ ٹپ دینے کو کہوں تو تمھارے پیروں میں فوراً پہیئے لگ جائیں گے اور تم سامنے نکڑ پر کپور حلوائی کی دکان تک جانے کے بجائے بنارسی باغ تک کی ہوا کھا آؤ گے۔" اور پھر مجھ سے مخاطب ہو کر کہا۔

"بس ایک منٹ!" اور میرے منع کرنے کے باوجود لپکتے جھپکتے حلوہ سوہن لینے کے لئے چلے گئے۔

. . . .

میں نے ان صاحب کو پھر کبھی نہیں دیکھا۔ آدھ گھنٹہ انتظار اور مشترکہ بل کی ادائگی کے بعد میں رسٹوراں سے باہر نکلا تو محض اس خیال سے کہ کہیں وہ بیچارے کسی حادثے کا شکار نہ ہو گئے ہوں میں نے ان کے متعلق تفتیش کی تو پتہ چلا کہ رسٹوراں سے نکلتے ہی وہ ایک تیز دم رکشے پر بیٹھ کر کسی نامعلوم منزل کے لئے روانہ ہو گئے تھے۔

حسن شوقی اور اس کی ایک غزل ریختی

(بسلسلۂ صفحہ ۳۰)

کے بارے میں ایک ہلکا سا اشارہ بھی کیا ہے۔ چنانچہ مقطع میں وہ اپنے آپ کو "رندلا ابالی" لکھتا ہے۔ غزل ذیل میں درج کی جارہی ہے:

پھل پھل بچی سو بلبل کہے گلبدن کہاں ہے ۔۔۔ جن من ہرا ہمارا، وے من ہرن کہاں ہے

اُو مست خواب آیا، ماری پہ تم کٹاری ۔۔۔ اللہ ترت مرد گی، میرا کفن کہاں ہے

تو شہوان اوپر شوقی، تج میں فدا کروں گی ۔۔۔ کوئی مجھ خبر کر دو ری، اس کا وطن کہاں ہے

از بس فراق جاناں کرتی ہوں خون فشانی ۔۔۔ یہ دکھ دیا ہو جس (سو) وے بے کرن کہاں ہے

اے باد نوبہاری، گر تو گزر کرے گی ۔۔۔ گلزار سیں خبر لا، وہ یاسمن کہاں ہے

از ہند تا خراساں، خوشبو کیا ہے عالم ۔۔۔ وے شاہ مشکبو کا، گل پیرہن کہاں ہے

وہ بزم ماہ رویاں، خورشید ہے سگھڑ ہیں ۔۔۔ میں شمع ہو جلوں گی، وے انجمن کہاں ہے

جن یہ غزل سنائی، جلتی کوں پھر جلائی ۔۔۔ وے رندلا ابالی، شوقی حسن کہاں ہے

ملہ شوقی کا یہ شعر کتب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ایک بیاض میں بھی درج ہے۔ (ملاحظہ ہو مخطوطہ بیاض نمبر [illegible]) اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شوقی کی اس غزل کے اشعار بہت مقبول ہو گئے تھے۔ [illegible] محبوب

غزلیات

علقمہ شبلی

اس آئینے میں دیکھ تو صورت بہار کی
پوچھو نہ مجھ سے بات دلِ داغ دار کی

کیا ختم ہو رہی ہے یہ شب انتظار کی
محسوس کر رہا ہوں کمی اعتبار کی

تاروں نے پھیر لی ہے نظر آفتاب سے
جب بھی چلی ہے بات کہیں حسنِ یار کی

کیا محورِ سخن ہے فقط اک غمِ حبیب
کیوں بات ہم کریں نہ غمِ روزگار کی

کھلتا ہے کوئی پھول تو ہوتا ہے یہ گماں
یہ بھی نہ کوئی چال ہو بادِ بہار کی

شبلی! اُسے خزاں سے شکایت ہو کس لیے
جس کو ہوا ہی راس نہ آئی بہار کی

قاسم سنبیر نقوی

ڈوب جانے کا کبھی ساماں کہیں ایسا نہ ہو
ہو نہاں ساحل پہ بھی طوفاں۔ کہیں ایسا نہ ہو

میں تو ماتم کر چکا ہر آرزوئے عشق کا
اُن کے دل میں ہو کوئی ارماں۔ کہیں ایسا نہ ہو

میں غمِ دوراں سے اُلجھا ہوں مگر اے یادِ دوست!
ہاتھ سے چھوٹے ترا داماں۔ کہیں ایسا نہ ہو

روک تو لوں اپنی آہیں۔ اپنے نالے۔ اپنا درد
بزم ہو جائے تری ویراں۔ کہیں ایسا نہ ہو

قیدِ ہستی سخت ہے لیکن، پرستارِ اُمید!
دل ترا خود بھی ہو اک زنداں۔ کہیں ایسا نہ ہو

رگھوبنس نرمل

شعلۂ جام پگھلتا ہے بہت رات گئے
رنگِ مے خانہ بدلتا ہے بہت رات گئے

غمِ دنیا ہو، غمِ دل ہو، کہ کوئی غم ہو
میرے پیمانے میں ڈھلتا ہی بہت رات گئے

چاند تاروں کی پگھلتی ہوئی شمعوں کے سوا
اک چراغ اور بھی جلتا ہی بہت رات گئے

حسرت و یاس میں ڈوبا سا گھنا سناٹا
خون ہی خون اُگلتا ہے بہت رات گئے

جانے کس آس میں لے دوست بصد جذبِ جنوں
دلِ دیوانہ مچلتا ہے بہت رات گئے

مظہر فاطمہ

تم جو آئے ہو مری بزم میں مہماں ہو کر
مہ و انجم بھی اُتر آئے غزل خواں ہو کر

زحمتِ بارشِ الطاف و کرم کے صدقے
دل کا ویرانہ مہک اُٹھا گلستاں ہو کر

مقصدِ حسن و وفا گرمیِ بازار نہیں
دل کے پردے میں رہو تم غمِ دوراں ہو کر

میری آنکھوں میں جو پوشیدہ تھے وہ آنسو بھی
آج آئے ہیں مرے درد کا درماں ہو کر

ساغرِ ناب کی گردش نہ رُکے اے مظہر
نگہِ ناز نہ جھک جائے پشیماں ہو کر

موسمیات اور موسم کی پیشین گوئی

اندرجیت لال

علم موسمیات کو سائنس کی مختلف شاخوں میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ علم الطبعیات کا ایک حصّہ ہے۔ انگریزی میں اسے (METEOROLOGY) کہتے ہیں لیکن اس علم کا اجرام فلکی یا آسمانی ستیاروں سے کوئی تعلق نہیں۔ عام زبان میں اس کی تشریح یوں ہو سکتی ہے کہ فضائی کرّہ میں آب وہوا، سورج کی حرارت، بادلوں کی نقل وحرکت، ہوا کی رفتار اور فضائی دباؤ سے موسم میں جو تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے اُسے موسمیات کہتے ہیں۔

پُرانے گرنتھوں میں اِس سائنس کا کہیں کہیں ذکر ملتا ہے۔ ہند قدیم میں اِسے "ابھرے ودیا" سے موسوم کرتے تھے۔ ارسطو نے اپنی کتاب میٹرولیجکا میں بھی اس سائنس کی بابت تحریر کیا ہے۔ لیکن آج کے علم موسمیات نے ترقی کے کئی منازل طے کر لیے ہیں۔ گیلیلیو نے ۱۶۰۷ء میں سب سے پہلا تھرمومیٹر ایجاد کیا تھا لیکن موسم کی پیشین گوئی میں مدد دینے کے لئے ایسے ایسے نئے علوم کتنے آلے اب تک ایجاد ہو چکے ہیں۔

علم موسمیات زرعی پیداوار کو بڑھانے اور سمندری اور ہوائی جہازوں کی رہنمائی کرنے میں نہایت سُود مند ثابت ہوا ہے اور آج کی زندگی میں موسم کی پیشین گوئی ایک عام انسان سے لے کر بڑے سے بڑے جہاز رانوں، ہوابازوں، کوہ پیماؤں اور خلا کی وسعتوں کو پار کرنے والے جانبازوں کے لئے ضروری بن چکی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اِن کوہ پیماؤں اور ہوابازوں کی کامیابی میں موسم کی پیشین گوئی کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

ہوا کے رُخ اور بادلوں کی رفتار کو دیکھ کر یوں تو ایک عام آدمی بھی کچھ نہ کچھ اندازہ کر سکتا ہے کہ کس طرح کا موسم آنے والا ہے لیکن یہ اندازہ ایک تو سطحی ہوگا، دوسرے سائنس کی نگاہ سے ناقابل یقین اور تیسرے اس کی اہمیت محض مقامی ہوگی۔ انفرادی انداز سے ہم بڑے پیمانے پر پیشینگوئی نہیں کر سکتے اس لئے ہماری زندگی میں اُن اندازوں کی کوئی خاص وقعت نہیں۔ اس کے مقابلہ میں ایک ماہر موسمیات جب کوئی پیشین گوئی کرے گا تو اُس کی بنیاد رمل، جنتر منتر یا محض علامات پر مبنی نہ ہوگی بلکہ اُس کا فیصلہ کئی اُمور پر منحصر ہوگا۔ وہ گرد ونواح کے بیسیوں مقاموں سے درجۂ حرارت، ہوا کے رُخ اور رفتار، فضائی دباؤ، بادلوں کے اقسام اور اُن کی بلندی، بارش کی مقدار وغیرہ کے اعداد وشمار حاصل کرتا ہے۔ ان سب کا تجزیہ کرنے اور نتائج اخذ کرنے کے بعد آنے والے موسم کی پیشین گوئی کرتا ہے۔ وہ آلات کے ذریعہ جو اعداد وشمار حاصل کرتا ہے انھیں ٹیلی پرنٹر یا تار کے ذریعہ اُس مرکز کو بھیجا جاتا ہے جہاں سے پیشین گوئی شائع کی جا رہی ہو۔ ایسے پیغامات چوبیس گھنٹوں میں دو سے پانچ بار تک موصول ہوتے ہیں اور ان کی تفصیل دلچسپی سے خالی نہیں۔

درجۂ حرارت تھرمومیٹر سے حاصل کیا جاتا ہے جو دن رات کم و زیادہ ہوتا رہتا ہے۔ عموماً کم سے کم درجۂ حرارت پو پھٹنے سے ایک دو گھنٹے پیشتر اور زیادہ سے زیادہ درجۂ حرارت دوپہر کے دو سے چار بجے تک ہوتا ہے۔ یہ درجۂ حرارت موسم کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کائنات

میں حرارت کا منبع محض سورج ہی ہے۔ چنانچہ یہ حرارت سورج کی تپش ہی کو ریکارڈ کرتی ہے۔ جب فضا میں سورج کی شعاعوں سے حرارت تیز ہوگی تو درجۂ حرارت زیادہ سے زیادہ، اور جب زمین سے رات گئے تک یہ تپش خارج ہو جائے گی تو درجۂ حرارت کم سے کم ہو جائے گا۔

ہوا کا رُخ مرغ بادنما سے جانچا جاتا ہے اور اسی طرح اس کی رفتار کو ایک اور آلہ سے فی گھنٹہ میل کے حساب سے ریکارڈ کیا جاتا ہے۔ بارش کو مقیاس المطر سے ناپا جاتا ہے اور فضائی دباؤ کو بیرومیٹر سے۔ علم موسمیات کے لحاظ سے بادل تین اقسام کے ہوتے ہیں۔ ایک بلند۔ دوسرے درمیانی بلندی کے اور تیسرے نچلی بلندی کے۔ اول الذکر دو قسم کے بادل زیادہ نمی نہیں رکھتے اس لیے وہ بارش برسانے میں معاون ثابت نہیں ہو سکتے لیکن آخر الذکر قسم کے بادل پانی برسانے، فضا کو گھٹا ٹوپ کر دینے، برقی لہریں دوڑانے اور ژالہ باری کے باعث ہوتے ہیں۔ بسا اوقات یہ بادل اتنے نیچے ہو جاتے ہیں کہ فضا میں دُھند کی صورت میں پھیل جاتے ہیں۔ بارہا یہ بادل اتنے خطرناک ہوتے ہیں کہ اگر کوئی طیّارہ اس میں اُلجھ جائے تو اُس کی حالت اُس طرح کی ہو جاتی ہے جس طرح گرداب میں کشتی کی۔

حرارت، ہوا، بادل اور بارش کی تفصیلات جب مختلف اسٹیشنوں سے مرتب ہو کر ایک مرکز پر جمع ہو جاتی ہیں تو اُن کی امداد سے ایک نقشہ مرتب کیا جاتا ہے جس میں سارے اعداد و شمار درج کر دیے جاتے ہیں۔ اس نقشے پر ماہرِ موسمیات آئسو بارز کھینچتا ہے۔ یہ وہ لائنیں ہیں جو اُن مقامات سے ہو کر جاتی ہیں جہاں ہوا کا دباؤ ایک سا ہوتا ہے۔ ان لائنوں کے علاوہ ماہرِ موسمیات اِن نقشوں پر کم اور زیادہ ہوا کے دباؤ کے حلقوں کے حدود کی لائنیں اور مختلف قسم کی ہواؤں کے اتصال کے نقطوں کو ملاتا ہے۔ اس طرح اُس کے سامنے ایک خاکہ کھنچ جاتا ہے اور یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ زیادہ دباؤ والے علاقے اور کم دباؤ والے علاقے کون کون سے ہیں۔ اب کم سے کم دباؤ کے علاقے کو متعین کرنے پر اُسے اُن کی چال، رفتار اور رُخ کا حساب لگانا پڑتا ہے۔ اس کے بعد کہیں جا کر وہ آئندہ چوبیس سے چھتیس گھنٹوں تک کے لئے پیشین گوئی تیار کرتا ہے۔

ماہرِ موسمیات آئسو بارز سے جو دائرے کھینچتا ہے اُن سے کئی طرح کے حلقے بن جاتے ہیں۔ یہ حلقے ایک خاص تعبیر رکھتے ہیں۔ یہ تعبیر صحیح ہونی چاہیے کیونکہ پیشین گوئی کا انحصار اسی پر ہوتا ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ موسم کے متعلق جو پیشین گوئی کی جاتی ہے وہ بالکل صحیح نہیں ثابت ہوتی۔ اس کی بھی وجہیں ہوتی ہیں۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ پیشین گوئی بڑے وسیع و عریض علاقے کے لئے کی جاتی ہے جس میں اس نکتہ کو خاص طور سے دھیان میں رکھا جاتا ہے کہ اقتصادیات کی تھیوری کی طرح متوقع موسمی اجزا میں کوئی تبدیلی نہ ہوگی لیکن کچھ مقامی ہواؤں یا دباؤ کے یکایک کم و بیش ہو جانے سے اندازہ غلط ہو جاتا ہے۔ یہ بڑی دلچسپ بات ہے لیکن ایک عام آدمی اس نکتہ کو نہیں سمجھتا۔ موسم کی پیشین گوئی کے سلسلہ میں جو کام کرنا پڑتا ہے اور اُس میں جو دقتیں درپیش ہوتی ہیں اُن کا صحیح اندازہ عام آدمی کو نہیں ہوتا اسی لئے کچھ لوگ کہنے لگتے ہیں کہ موسم کی پیشین گوئی عام طور سے صحیح نہیں ہوتی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ بیشتر پیشین گوئیاں بالکل صحیح ثابت ہوتی ہیں۔

فضا کا وہ حصہ جس میں موسم کی تبدیلی خاص طور سے واقع ہوتی ہے سطح زمین سے دس پندرہ میل تک کی بلندی تک ہوتا ہے اِس لیے اگر محض سطح زمین کے موسم کو ملحوظ رکھ کر کوئی موسمی اندازہ لگایا جائے تو ممکن ہے کہ وہ صحیح ثابت نہ ہو۔ اسی لئے یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ اوپری فضا کی کچھ سطحوں کے موسم کا بھی شمار کیا جائے۔ چنانچہ ماہرِ موسمیات ہوا کی رفتار و نمی کے رُخ کو بھی دھیان میں رکھتا ہے۔ آج سے تیس چالیس برس پہلے اس اوپری فضا کو کوئی وقعت نہ دی جاتی تھی لیکن اس عرصہ میں سائنس کافی ترقی کر چکی ہے اور اب اس فضا کو سمجھنے کے لئے ہائیڈروجن گیس سے بھرے ہوئے غبارے فضا میں اُڑا دیے جاتے ہیں اور اِن غباروں کی اُڑان کو تھیوڈولائٹ (THEODOLITE) نامی آلے سے برابر دیکھتے رہتے ہیں۔ یہ آلہ فضا کی ہوا کی رفتار اور رُخ کو ریکارڈ کر لیتا ہے۔ فضا میں چھوڑا ہوا غبارہ بالکل آزاد ہوتا ہے۔ وہ کسی اسکیم کا پابند نہیں ہوتا اور فضا میں اُسی رفتار سے تیرتا ہے اور اُسی رفتار سے رواں رہتا ہے جس رفتار سے اُسے اپنے اِردگرد کی ہوا لے جاتی ہے۔ تھیوڈولائٹ سے جو مشاہدے ہوتے ہیں انھیں "پائلٹ بیلون" مشاہدے کہتے ہیں۔ کئی ممالک میں اس آلے کے بجائے ریڈیو سے ہوا کے رُخ اور رفتار کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس مقصد کے لئے چھوٹے چھوٹے غبّارے ریڈیو کے ایک ہلکے سے آلے

کے ساتھ اوپر کی فضا میں اُڑا دیے جاتے ہیں اور سطح زمین پر نصب کیا ہوا ایک آلہ اِن غباروں کی اُڑان کی بدولت ہوا کی رفتار اور رُخ کا ریکارڈ کرتا رہتا ہے۔ ان آلوں کو ریڈیو سونڈ (SONDE) کہتے ہیں۔ اس طرح سے جب اوپر کی فضا کی حالت کا نقشہ ماہر موسمیات کو مل جاتا ہے تو اُسے آئندہ موسم کے اندازے میں اس نقشہ سے بہت امداد ملتی ہے۔

اس طرح کی پیشین گوئی ایک دو دن کے لئے کی جا سکتی ہے لیکن کچھ ایسے وسائل بھی ہیں جن کی بدولت دو چار مہینوں تک کے موسم کا اندازہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس زمرہ میں مون سون کی برسات اور سردیوں میں جنوری سے مارچ تک کے موسم کو رکھا جا سکتا ہے۔ اس مقصد کے لئے ماہر موسمیات محض اپنے ملک یا گرد و نواح کے علاقوں کی موسمی حالت کو ہی اپنی نگاہ میں نہیں رکھتا بلکہ وہ کوشش کرتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ ممالک کے موسم کی حالتوں کے نقشے بنا کر اپنے سامنے رکھ لے اور ان نقشوں پر انحصار کر کے اپنے علاقے کے لئے ایک لمبے عرصہ کے لئے موسم کا اندازہ لگائے۔ بیرونی ممالک کی موسمی حالت سے ہمارے ملک کا موسم کس طرح متاثر ہوتا ہے' اس کا اندازہ صرف ایک مثال سے واضح ہو جائے گا۔ اپریل اور مئی کے مہینوں میں جنوبی امریکہ میں جو ہوا چلتی ہے یا جنوبی آسٹریلیا میں اکتوبر سے اپریل تک جو بارش ہوتی ہے مغربی ہمالیہ پر واقع مقامات پر اپریل اور مارچ کے مہینوں میں جو برسات ہوتی ہے اِن سب کا اثر شمال مغربی ہندوستان کی مون سون پر پڑتا ہے۔ چنانچہ اگر موسمی اعداد و شمار صحیح ثابت ہوں اور مقامی موسم میں زیادہ تبدیلی نہ ہو تو ایک ماہر موسمیات اس قابل ہو جاتا ہے کہ اِن تینوں موسموں کی پیشین گوئی کو پیش کرنے کی بدولت ایک ایسی پیشین گوئی قائم کرے جو ہندوستان کے شمال مغربی علاقوں میں جون سے ستمبر تک بالکل صحیح ثابت ہو۔

اِن پیشین گوئیوں کے علاوہ کچھ ایسے موسمی اندازے بھی ہیں جو خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں اور ایک خاص طبقہ کے لوگوں کے فائدہ کے لئے لگائے جاتے ہیں۔ ان میں ہوائی جہاز کے لئے ہوا کے دباؤ کا اندازہ خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ ہوائی جہاز اوپر کی فضا میں اُڑتا ہے اور ظاہر ہے کہ طیارہ بازوں کو سوائے مقامی موسم کے آنے والے موسم کا کچھ اندازہ نہیں ہو سکتا۔ نہ وہ یہ جان سکتے ہیں کہ جن جن مقامات سے انھیں طیارہ اُڑا کر لے جانا ہے وہاں کی اوپری فضا میں موسم کیسا ہوگا۔ انھیں اس موسم کا اندازہ بھی ماہر موسمیات ہی بتاتا ہے۔ سمندری جہازوں کو طوفان کی زد سے بچانے کے لئے وقتاً فوقتاً موسمی اندازے لگائے جاتے ہیں۔ ساحل پر لہروں کے اُٹھنے سے بار بار نقصان کا احتمال رہتا ہے۔ ماہر موسمیات اُنھیں بھی آنے والے موسم کے متعلق بتاتا ہے۔ جن علاقوں میں کسی اچانک موسمی تبدیلی سے ترکاریوں کے تباہ ہو جانے کا امکان ہو تو وہاں بھی موسم کی پیشین گوئی کام آتی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ اس طرح ترکاریوں کو کوئی نقصان ہی نہیں پہنچ سکتا ہاں پیش بندیوں یا احتیاط سے حفاظت کی کچھ نہ کچھ تدابیر اختیاراً کی جا سکتی ہیں۔

دوسری جنگ عظیم نے ماہرین کو ایک اور آلہ عطا کیا جسے راڈر (RADAR) کہتے ہیں۔ اس کی ایجاد کا بنیادی مقصد غنیم کے جہازوں کی اُڑان اور رُخ کا پتہ لگانا تھا۔ لیکن یہ آلہ جنگ کے میدان کے علاوہ آج کل دوسرے تعمیری اور سائنسی کاموں میں بھی فائدہ مند ثابت ہوا ہے۔ اس کی بدولت طیارے طوفانی موسموں میں بھی ہوائی اڈوں پر اُترنے میں بھی کامیاب ہو گئے ہیں۔ اس کی بدولت ماہر موسمیات کو چھتیس سے ایک میل کی دُوری تک کا موسمی اندازہ بھی ہو سکتا ہے۔ آج کل روزانہ پیشین گوئی میں اس آلے سے بہت زیادہ امداد لی جاتی ہے۔ ریڈیو کی لہریں فضا میں گھومتی ہوئی بادلوں تک جاتی ہیں اور وہاں ٹھوس چیزوں اور ذرّات سے ملتے جلتے بادلوں اور پانی کی بوندوں سے مل جاتی ہیں۔ پھر ان کا ایک عکس شیشے پر اُتر آتا ہے۔ یہ عکس ہمیں بتاتا ہے کہ فضا میں کن کن نقطوں سے یہ لہریں مل گئی ہیں۔ اس عکس سے یہ اندازہ لگانا بہت آسان ہو جاتا ہے کہ آنے والے طوفان کی شدت کیا ہوگی' اس کا کم ہونا ممکن ہے یا نہیں' وغیرہ وغیرہ۔ اس آلے کی مدد سے خصوصاً بارش کے متعلق بڑی حد تک صحیح پیشین گوئی کی جا سکتی ہے۔ مذکورہ بالا آلوں کے علاوہ کچھ ایسے آلے بھی ہیں جو ہمہ گیر حیثیت رکھتے ہیں۔ اِن کے ریکارڈ کئے ہوئے نکتے اور خاکے مختلف شعبوں کے لئے کارآمد ثابت ہوتے ہیں سیسموگراف (SEISMOGRAPH) انھیں آلوں میں سے ایک آلہ ہے جو سینکڑوں میل تک کی جنبش کو ریکارڈ کر سکتا ہے۔ یہ آلہ نہایت ذی حس اور نازک ہوتا ہے زمین میں اگر کسی غیر معمولی حرکت کا بھی امکان ہو تو وہ حرکت اس پر ریکارڈ ہونا شروع ہو جاتی ہے۔

(بقیہ مضمون صفحہ ۴۳ پر)

اترپردیش شاہ راہ ترقی پر

اناج کی پیداوار بڑھانے پر انعامات ـــ آلو کی پیداوار کی ہمت افزائی ـــ پھلوں کے تحفظ سے متعلق فیکٹری ـــ گیارہ ضلعوں میں جنگل لگانے کی اسکیم ـــ ہمہ گیر صنعتی ترقی کا پروگرام ـــ امداد باہمی کی بنیاد پر دستکاریوں کی ترقی ـــ دستکاری ٹیچروں کی اضافہ شدہ شرح تنخواہ ـــ دستکاروں کی سہولت کے لئے پانچ مرکز ـــ ریشم کے کیڑے پالنے کی صنعت کی ترقی ـــ پرائمری اسکول کے ٹیچروں کی تنخواہوں کی ادائیگی ـــ دیہی علاقے میں لڑکیوں کو مفت تعلیم ـــ مزدوروں کے لئے کوارٹروں کی تعمیر ـــ نوجوانوں کی جسمانی تعلیم اور فلاحی پروگرام کے لئے امداد ـــ پختہ سڑکوں کی تعمیر ـــ ۲۰ بڑے پلوں کی تعمیر ـــ رودرپور بلاک کی کارگزاری ـــ سیاحوں کو مزید سہولتیں ـــ ہائی کورٹ کے فوجداری مقدمات میں ہندی ـــ متفرقات

اترپردیش میں فی ایکڑ اناج کی پیداوار بڑھانے کے لئے کسانوں، گرام سبھاؤں اور گرام سیوکوں کے درمیان مقابلہ کا صحت مند جذبہ پیدا کرنے کے پیش نظر ریاستی حکومت نے پچھلے برسوں کی طرح اس سال بھی انعامات دینے کا فیصلہ کیا ہے۔

خریف مہم کے دوران دھان، جوار، باجرہ اور مکا اور ربیع مہم کے دوران گیہوں جو اور آلو کی فصلیں مقابلہ کے لئے منتخب کی گئی ہیں۔ منطقائی سطح پر ہر ایک منتخب فصل کے لئے سرٹیفکٹ کے ساتھ ۵۰۰ روپیہ کا انعام دیا جائے گا۔ اور ریاستی سطح پر سرٹیفکٹ کے ساتھ پانچ ہزار روپیہ بطور انعام دیا جائے گا۔

خریف اور ربیع مہموں میں علیحدہ علیحدہ سب سے زیادہ زراعتی پیداوار کرنے والے بھرپور بلاکوں کی ہر ایک گرام سبھا کو ۲۰۰ روپیہ اور ہر ایک گرام سیوک کے حلقہ کی بہترین گرام سبھا کو ۵۰ روپیہ بطور انعام دیا جائیگا۔

منطقہ اور ریاست کی سطح پر گرام سبھاؤں کے ذریعہ ایک دوسرے کو زراعتی پیداوار بڑھانے سے متعلق چیلنج دینے اور اس کو قبول کرنے سے متعلق مقابلہ میں منطقہ کی سطح پر بہترین گرام سبھا کو چار ہزار روپیہ اور ریاست کی سطح پر ۶ ہزار روپیہ بطور انعام دیا جائے گا۔

ضلع کی سطح پر مقابلہ میں ایسے تمام ضلعوں کو جن کی پیداوار پچھلے تین برسوں کی اوسط پیداوار سے ۱۵ فی صدی یا اس سے زیادہ ہوگی۔ ۱۰ ہزار روپیہ بطور انعام دیا جائے گا۔ ریاست میں بہترین ضلع کو ایک راجیہ کلش اور دس ہزار روپیہ بطور انعام دیا جائے گا۔

تیسرے پنج سالہ منصوبہ کے تحت اترپردیش میں آلو کی پیداوار بڑھانے کے لئے ریاستی حکومت نے آلو کی پیداوار محفوظ رکھنے کے لئے ٹھنڈے گوداموں کی تعمیر کی ہمت افزائی کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ اس کام کے لئے بجلی کی فراہمی اور آلو کی کاشت کے علاقہ کو مدنظر رکھتے ہوئے اس سال ریاست کے ۱۶ ضلعوں میں ۲۱ مقامات کو چنا گیا ہے۔

یہ مقامات ہیں۔ پرتاپ گڑھ شہر، کنڈا یا کالا کانکر (ضلع پرتاپ گڑھ) کوڑے بھار اور گنگا گنج (ضلع سلطان پور) قیصر گنج (ضلع بہرائچ) بابو پور گوشائیں گنج اور مسودھا (ضلع فیض آباد) گوری بازار، سلیم پور اور بیدھ (ضلع دیوریا)۔ لال گنج، مئو اور گھوسی (ضلع اعظم گڈھ)۔ خلیل آباد، بھدریا ہنڈیا اور ڈمریا گنج (ضلع بستی)۔ بانس گاؤں، چوری چورا اور پڈرونا گنج (ضلع گورکھپور) جن کھیا، بانس ڈیہہ روڈ، اور رسڑا (ضلع بلیا)، سید پور محمد آباد، اور زمنیا (ضلع غازی پور)۔ مچھلی شہر، منگرا بادشاہ پور، شاہ گنج اور ڈوبھی (ضلع جونپور)۔ بندکی روڈ اور بجئی پور (ضلع فتحپور)، پھول پور

اور ہنڈیا (ضلع الہ آباد)۔ گوپی گنج۔ بھدری۔ رام نگر۔ اور چندولی (ضلع وارانسی) چنہٹ (ضلع لکھنؤ)۔ اور جسونت نگر (ضلع اٹاوہ)

جو اشخاص ان ضلعوں میں ٹھنڈے گودام تعمیر کرنا چاہتے ہوں انھیں ڈپٹی ڈائرکٹر محکمہ باغبانی (مغربی) یو۔پی سرکار باغات آگرہ۔ کو مقررہ فارم پر جو ان کے یہاں سے ایک روپیہ کی ادائیگی پر دستیاب ہو سکتا ہے۔ اپنی درخواستیں پیش کرنا چاہیئے۔ سنہ ۶۲-۱۹۶۱ء میں ان مقامات کے لئے جو مذکورہ بالا فہرست میں درج نہیں ہیں بجلی کی کوئی درخواست قبول نہیں کی جائے گی۔

دہرہ دون میں پھلوں کے تحفظ سے متعلق ایک نئی فیکٹری کے قیام کی تجویز ہے۔ یہ فیکٹری رام گڑھ اور پھول باغ میں واقع موجودہ فیکٹریوں کے طرز پر ۱۱،۴۰ لاکھ روپیہ کی لاگت سے قائم کی جائے گی۔

دہرہ دون کے قرب و جوار میں ادرک۔ بٹر لیچی۔ ٹماٹر وغیرہ کی پیداوار کثرت سے ہوتی ہے۔ ریاست کے تیسرے پنج سالہ منصوبہ کی مدت میں باغبانی سے متعلق سرگرمیوں میں توسیع ہونے سے دہرہ دون کے اطراف میں پھلوں کی پیداوار کثرت سے ہونے لگے گی۔ اس وقت اس علاقہ میں پھلوں کی بیشتر پیداوار کو دہلی اور دوسرے شہروں میں بھیج دیا جاتا ہے جس سے ٹھیکیدار اور ایجنٹ خاص طور سے فائدہ اُٹھاتے ہیں اور پھل پیدا کرنے والے منافع میں اپنے جائز حصہ سے محروم رہتے ہیں۔

اس فیکٹری کے ذریعہ اس علاقہ کی پیداوار کی کھپت میں آسانیاں پیدا ہوں گی۔ علاوہ ازیں اس سے پھل پیدا کرنے والوں کو کافی نفع ہوگا۔ فیکٹری میں پھلوں سے مختلف اشیا تیار کرنے کی تجویز ہے جو کافی سستی ہونگی۔

حکومت اترپردیش نے دیہی علاقوں میں ایندھن اور چارہ کی فراہمی کی صورت حال کو بہتر بنانے اور غذائی مہم کو تقویت پہنچانے کے پیش نظر گیارہ ضلعوں میں جنگل لگانے کی اسکیم شروع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔

یہ اسکیم ابتداً میں اعظم گڈھ۔ رائے بریلی۔ میرٹھ۔ مظفر نگر۔ سہارنپور۔ دہرہ دون۔ وارانسی۔ مرزاپور۔ جونپور۔ غازی پور۔ اور بلیا کے ضلعوں میں شروع کی جائے گی۔

گاؤں پنچایتوں کے تعاون سے یہ اسکیم ایسے منتخب ترقیاتی بلاکوں میں شروع کی جائے گی جہاں جنگل لگانے کے لئے آٹھ ایکڑ سے زیادہ زمین دستیاب ہوگی۔ محکمہ جنگلات اس سلسلہ میں تکنیکی مشورے دے گا۔

گاؤں پنچایتوں کو یہ مشورہ دیا گیا ہے کہ وہ چمڑہ کی صنعت کی ترقی کے لئے ببول کی چھال کی اہمیت کے پیش نظر ببول کے درخت لگائیں۔ مالی سال رواں میں اس اسکیم پر عملدرآمد کے لئے ۲۳۲۵۰۰ روپیہ کی رقم مخصوص کی گئی ہے۔

اترپردیش میں تیسرے پنج سالہ منصوبہ کے دوران میں صنعتوں کی ترقی کے لئے ۱۴۶،۴۳ کرور روپیہ صرف کیا جائے گا اس میں وہ بھی رقم شامل ہے جو مرکزی اور ریاستی سیکٹر میں خرچ کرنے کے لئے پہلے سے منظور کی جا چکی ہے۔

اس صنعتی پروگرام کا مقصد ریاست میں منطقائی صنعتی نابرابری کو ختم کرنا۔ مختلف پیشوں کے طریقہ کار کو بہتر بنانا۔ اور صنعتوں کی ترقی کے لئے سازگار ماحول پیدا کرنا ہے۔ اس رقم میں سے ۹۵ کرور روپیہ حکومت ہند کے ذریعہ فراہم کیا جائے گا جس سے ریاست میں بھاری صنعتوں کے چار پروجیکٹ شروع کئے جائیں گے۔ جن کے نام ہیں :-

بجلی کے بھاری سامان کا کارخانہ (۴۵ کرور روپیہ)۔ گورکھپور کے قریب کیمیاوی کھاد کی فیکٹری (۲۵ کرور روپیہ)۔ رشی کیش میں اینٹی بائیوٹکس کا کارخانہ (۱۵ کرور روپیہ) اور سنگرولی کوئلہ کی کان کی ترقی (۱۰ کرور روپیہ)

منصوبہ کی اسکیموں کے لئے ۲۶،۴۳ کرور روپیہ مخصوص کیا گیا ہے جس میں دیہی صنعتوں کے لئے ۸،۲۸ کرور روپیہ کل ہند کھادی اور دیہی صنعتی کمیشن اور بقیہ رقم مرکزی اور ریاستی حکومت مہیا کرے گی۔ منصوبہ کے باہر کی منظور شدہ اسکیموں کے لئے مزید ۲۵ کرور روپیہ کی رقم صرف کی جائیگی۔

ریاست کے منصوبہ میں چھوٹے پیمانہ کی صنعتوں کے سیکٹر کے لئے سب سے زیادہ رقم یعنی ۱۶،۶۲ کرور روپیہ مخصوص کیا گیا ہے۔ جس میں چھوٹی صنعتوں کے لئے ۸،۳۲ کرور روپیہ صنعتی ریاستوں کے لئے ۴ کرور روپیہ ہتھ کرگھا کے لئے ۲،۵۰ کرور روپیہ دستکاری کے لئے ۹۰ لاکھ روپیہ ریشم کے کیڑے پالنے کی صنعت کے لئے ۳۵ لاکھ روپیہ اور دیہی صنعتوں کے لئے ۳۰ لاکھ روپیہ صرف کیا جائے گا۔

ریاست میں چھوٹی صنعتوں کو فروغ دینے کے لئے ۱۰ بڑی۔ درمیانی

اور چھوٹی صنعتی بستیاں اور ۲۴ دیہی صنعتی بستیاں قائم کی جائیں گی۔ اس کے علاوہ اس سیکٹر میں صنعت کاروں کو مزید سہولتیں بہم پہنچانے کے پیش نظر ۴ نئی اسکیموں کو بھی شامل کیا گیا ہے۔

بڑی صنعتوں کے لئے ۴ء۵۳ کروڑ روپیہ مخصوص کیا گیا ہے جس میں ۵ لاکھ روپیہ کی وہ رقم بھی شامل ہے جو ارضیات اور معدنیات سے متعلق کاموں پر صرف کی جائے گی۔ اس پروگرام کے تحت سات بڑی اسکیمیں تیار کی گئی ہیں جن میں بڑی صنعتوں کا کارپوریشن صنعتی علاقوں سے متعلق اسکیم گورنمنٹ سیمنٹ فیکٹری کی توسیع چشمہ بنانے والی فیکٹری کا قیام بھٹی کی اینٹوں کا کارخانہ اور ڈیزائن اور ریسرچ کے مرکز کے قیام کی اسکیم شامل ہیں۔

دیہی صنعتی پروگرام کے تحت دیہی علاقوں میں مزید ۱۵۰۰ صنعتی امداد باہمی انجمنیں، دیہی صنعتوں سے متعلق ایک ادارہ اور دستکاریوں کو سہولتیں بہم پہنچانے کے متعدد مرکز قائم کئے جائیں گے۔

اترپردیش میں دستکاروں کی اقتصادی حالت بہتر بنانے کے پیش نظر تیسرے پنج سالہ منصوبہ میں دستکاریوں کی مزید ۱۰۰ امداد باہمی انجمنیں قائم کی جائیں گی۔ اور متعدد رہبر منصوبے شروع کئے جائیں گے۔

ان اقدامات کے نتیجہ میں نہ صرف دستکاروں کے وسائل میں معتدبہ اضافہ ہو جائے گا بلکہ ان کے متعلقہ اداروں کا یو۔ پی انڈسٹریل کوآپریٹو ایسوسی ایشن جیسے مرکزی ادارہ کے ساتھ الحاق کرنے میں بھی مدد ملے گی۔

ریاست میں اس وقت دستکاروں کی ۴۶۰۲۶ امداد باہمی انجمنیں ہیں۔

اس اسکیم سے نہ صرف صنعتی امداد باہمی مہم کو تقویت حاصل ہوگی بلکہ یہ بھی اُمید کی جاتی ہے کہ اس سے دستکاریوں کی پیداوار میں اضافہ ہوگا اور ان کی خرید و فروخت کی بھی سہولتیں فراہم ہو جائیں گی۔

موجودہ منصوبہ میں اس اسکیم پر عملدرآمد کے لئے ۲۴ء۲۶ لاکھ روپیہ مخصوص کیا گیا ہے۔ مالی سال رواں کے بجٹ میں ۶ء۱۱ لاکھ روپیہ کی رقم مخصوص کی گئی ہے جس میں سے ۱۰ انجمنوں کی تنظیم کی جائے گی۔

اسکیم کے تحت امداد باہمی انجمنوں میں سے ہر ایک انجمن کو کاروباری سرمایہ کی شکل میں ۴۶۰۰ روپیہ بطور قرضہ دیا جائے گا۔ اس کے علاوہ افراد اور انجمنوں کو عملہ اور ساز و سامان کے لئے مالی امداد دینے کے ساتھ دستکاریوں کی ترقی کے لئے قرضے بھی تقسیم کئے جائیں گے۔

کاروباری سرمایہ کے لئے دیئے گئے قرضوں کی وصولی ڈھائی فی صدی سُود کے ساتھ ۔ امساوی قسطوں اور سرمایۂ حصص کے قرضوں کی وصولی چار مساوی قسطوں میں کی جائے گی۔

حکومت اترپردیش نے ریاست میں تسلیم شدہ غیر سرکاری امدادی ہائر سکنڈری اسکولوں اور انٹرمیڈیٹ کالجوں کے ان دستکاری ٹیچروں کے لئے جو ہائی اسکول کے درجوں میں تعلیم دیتے ہیں یکم جولائی ۱۹۶۱ء سے تربیت یافتہ گریجویٹوں کی شرح تنخواہ کے نفاذ کے احکام جاری کئے ہیں۔ اِس نئی شرح تنخواہ سے لوکل باڈیز کے زیر انتظام تعلیمی اداروں کے دستکاری ٹیچر بھی مستفید ہوں گے۔

ان تعلیمی اداروں کے دستکاری ٹیچر جو اپنی جگہ کے لئے مقررہ کم سے کم علمی استعداد کے حامل ہوں گے ۔ ۱۲۰ — روپیہ — ۶ — ۱۶۸ — ای ۔ بی ۔ ۹ — ۲۴۰ — ۱۰ — ۳۰۰ روپیہ کی شرح تنخواہ پانے کے مستحق ہوں گے ۔ مقررہ کم سے کم علمی استعداد ایل ۔ ٹی ۔ (تعمیری) یا متعلقہ دستکاری میں تین سال کی تربیت کے ساتھ انٹرمیڈیٹ یا پانچ سال کی تربیت کے ساتھ ہائی اسکول ہے۔

متعلقہ ٹیچر اس نئی شرح تنخواہ کو یکم جولائی ۱۹۶۱ء سے یا اپنی آئندہ سالانہ ترقی کی تاریخ سے انتخاب کر سکتے ہیں لیکن اس کو اپنے لئے انتخاب کرنے کا اختیار ہر حالت میں ۳۰ جون ۱۹۶۲ء تک استعمال کر لینا ہوگا۔ اور اگر کوئی شخص اس تاریخ تک اپنا یہ اختیار استعمال نہیں کرتا ہے تو یہ سمجھ لیا جائے گا کہ اُس نے یکم جولائی ۱۹۶۱ء سے نئی شرح تنخواہ قبول کر لی ہے۔

نظر ثانی شدہ شرح تنخواہ میں ایسے ٹیچروں کی ابتدائی تنخواہ جن کی تنخواہ یکم جولائی ۱۹۶۱ء کو ۱۲۰ روپیہ سے کم تھی نئے اسکیل کی کم سے کم تنخواہ یعنی ۱۲۰ روپیہ پر مقرر کی جائے گی ۔ ایسے ٹیچروں کی ابتدائی تنخواہ جن کی تنخواہ یکم جولائی ۱۹۶۱ء کو ۱۲۰ روپیہ سے زیادہ تھی نئے اسکیل میں ایسے مرحلہ پر مقرر کی جائے گی جو اس کی موجودہ تنخواہ کے برابر ہوگا۔

اتر پردیش میں موجودہ منصوبہ کی مدت میں یعنی دستکاریوں کی مضبوط اقتصادی بنیاد پر نو تنظیم کرنے کے پیش نظر ۱۳۰۱ لاکھ روپیہ کی مجموعی لاگت سے ان کے لئے ہر قسم کی سہولتوں کی فراہمی کے پانچ مرکز قائم کئے جائیں گے جن میں تانبے کے برتن لکڑی کے کھلونے اور کلابتو کی صنعتوں کے تین مرکز وارانسی میں اور چکن اور سینگ کی صنعتوں کا ایک ایک مرکز لکھنؤ اور سنبھل (مرادآباد) میں قائم ہوگا۔

ان مرکزوں میں جدید قسم کی قیمتی مشینیں اور آلات مہیا کئے جائیں گے جن کو خریدنا دستکاروں کی استطاعت سے باہر ہے۔ دستکاروں کو ان مرکزوں میں نہ صرف ان مشینوں کو استعمال کرنے کی سہولت حاصل ہوگی بلکہ مرکزوں کا تربیت یافتہ فنی عملہ مصنوعات تیار کرنے کے طریق کار ڈیزائن اور رنگوں اور چھوٹی مشینوں اور آلات کے استعمال کرنے سے متعلق ان کی رہنمائی بھی کرے گا۔

اس کے علاوہ ان مرکزوں میں پیداوار سے متعلق تمام شعبوں میں تحقیق کرنے کا بندوبست بھی کیا جائے گا۔

ریشم کی کوالٹی بہتر بنانے اور بہتر ریشمی کپڑے تیار کرنے کے مقصد کے پیش نظر اتر پردیش میں آیندہ پانچ برسوں کے دوران ریشم کے کیڑے پالنے کی صنعت کی بھرپور ترقی کے لئے اقدامات کرنے کی تجویز ہے۔

شمالی ہندوستان میں جموں اور کشمیر کے بعد اتر پردیش اس صنعت کا دوسرا مرکز بن گیا ہے۔ اتر پردیش میں پہاڑوں سے ملے ہوئے تمام میدانی علاقوں میں بتدریج اس صنعت کو فروغ دینے کی تجویز ہے۔ اس وقت یہ اسکیم پہاڑی علاقوں میں دہرہ دون۔ نینی تال۔ سہارنپور اور پوری گڑھوال کے اضلاع اور میدانی علاقوں میں اٹاوہ اور گورکھپور کے اضلاع کا احاطہ کرتی ہے۔

ریشم کے کیڑے پالنے کی صنعت کو خاص طور پر چھوٹے کاشتکاروں اور اُن کے کنبوں میں روز افزوں مقبولیت حاصل ہو رہی ہے جن کے لئے یہ صنعت ان کی آمدنی میں اضافہ کا مفید ذریعہ ثابت ہو رہی ہے۔ دوسرے منصوبہ کے آغاز میں ریشم کے کیڑے پالنے والے کنبوں کی تعداد ۲۱۴۴ تھی جو منصوبہ کے اختتام پر بڑھ کر ۳۵۲۶ ہو گئی۔

ریشم کے کیڑے پالنے کی صنعت سے متعلق ریاست کے تیسرے منصوبہ کے تحت جس پر تخمیناً ۱۲٫۱۳ لاکھ روپیہ صرف ہوگا۔ مزید دو اضلاع یعنی الموڑہ اور ٹہری گڑھوال میں اس کی بھرپور ترقی۔ مزید ۶۰ ایکڑ کے رقبہ میں شہتوت کے درخت لگائے۔ الموڑہ۔ پوری گڑھوال اور ٹہری گڑھوال کے اضلاع میں تین پودگھروں کے قیام۔ بیجوں سے متعلق ادارہ کی توسیع اور ضلع الموڑہ میں دو توسیعی فارم کے قیام کی تجاویز ہیں۔

موجودہ منصوبہ کی مدت میں ۱۶٫۲ لاکھ کیلوگرام کوئے تیار کرنے اور ۲۲۵ اشخاص کو تربیت دینے کا نشانہ مقرر کیا گیا ہے جبکہ دوسرے منصوبہ میں یہ نشانہ بالترتیب ۲٫۴۱ لاکھ پونڈ کوئے اور ۴۷ اشخاص تھا۔ کسانوں کی امداد باہمی انجمنوں کو ۲٫۹۶ لاکھ روپیہ کی مالی امداد دی جائے گی۔ علاوہ ازیں ۲۷۵ ایکڑ کے رقبہ میں نجی طور پر جھاڑیاں لگانے اور ۱۰۶۲۵ لاکھ پودے تقسیم کرنے کی بھی تجویز ہے۔

اس اسکیم سے تقریباً تین سو اشخاص کو براہ راست اور ۴۲۰۰ اشخاص کو بالواسطہ روزگار فراہم ہو سکے گا۔

بہتر قسم کے بیجوں کی سپلائی کے معاملہ میں اتر پردیش کو آیندہ پانچ برسوں کے دوران میں خود کفیل بنانے کے پیش نظر دہرہ دون اور نینی تال کے اضلاع میں واقع بیجوں سے متعلق موجودہ اداروں کو بیج کے بنیادی مرکزوں میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں بیج سے متعلق تین منطقے اور ضلع نینی تال میں ریشم کے کیڑے پالنے کا ایک مرکز اور بیج کوئے کا ایک فارم قائم کیا گیا ہے۔

سال رواں کے پروگرام میں ۱۳۰ ایکڑ کے رقبہ میں شہتوت کے درخت لگانا۔ ریشم کے کیڑے پالنے کے گیارہ فارموں کا قیام۔ ضلع الموڑہ میں ایک توسیعی فارم اور ایک پودگھر کا قیام۔ بیج سے متعلق ادارہ کی توسیع۔ امداد باہمی انجمنوں کو مالی امداد دینا۔ اور اس صنعت میں کام کرنے والوں کو تربیت دینا شامل ہیں۔

حکومت اتر پردیش نے پرائمری اسکول ٹیچروں کی تنخواہ میں اضافہ شدہ رقم کی یکم جولائی ۱۹۶۱ء سے ادائیگی کے لئے احکامات جاری

کر دیئے ہیں۔

ودھان سبھا میں اس سال بجٹ سیشن کے دوران میں ریاست کی نگر مہا پالیکاؤں نگر پالیکاؤں اور انترم ضلع پرشدوں کے سینیر بیسک اسکول کے اسسٹنٹ ٹیچروں اور جونیر بیسک اسکول کے ہیڈ ماسٹروں اور اسسٹنٹ ٹیچروں کی تنخواہ میں ۴ روپیہ ماہانہ کے اضافہ کا اعلان کیا گیا تھا۔

حکومت کے اس اقدام سے تقریبًا ۴۴ ہزار بیسک اسکولوں کے ایک لاکھ ۲۰ ہزار ٹیچر جو بیشتر دیہی علاقوں میں کام کرتے ہیں مستفید ہونگے۔

اس اضافہ کے سبب موجودہ ٹیچروں اور تیسرے پنج سالہ منصوبہ کے تحت قائم ہونے والے نئے اسکولوں کے ٹیچروں کی شرح تنخواہ درج ذیل ہوگی۔

پرائمری جونیر بیسک اسکول۔ ہیڈ ٹیچر۔ ۵۵ روپیہ - ۱ - ۶۰ ای.بی ۱ - ۶۵ - ای۔بی - ۱ - ۷۰ روپیہ ــــ اسسٹنٹ ٹیچر (تربیت یافتہ) -- ۴۵ روپیہ - ۱ - ۵۰ ای۔بی - ۱ - ۵۵ - ای۔بی ۱ - ۶۰ روپیہ اور اسسٹنٹ ٹیچر (غیر تربیت یافتہ) - ۴۰ روپیہ ماہانہ (مقررہ)

جونیر ہائی سینیر (بیسک) اسکول۔ اسسٹنٹ ٹیچر (جے۔ٹی۔سی)۔ ۷۰ روپیہ - ۳ - ۱۰۰ - ای۔بی - ۴ - ۱۲۰۔ اسسٹنٹ (اسپشلسٹ) ٹیچر۔ ۵۵ روپیہ - ۲ - ۷۵ - ای۔بی - ۳ - ۹۰ روپیہ اور دوسرے اسسٹنٹ ٹیچر ۵۰ - ۲ - ۶۰ - ای۔بی ۳ - ۷۵ روپیہ۔

حکومت اتر پردیش نے ریاست کے گاؤں اور قصبوں میں لڑکیوں کو مفت تعلیم دینے سے متعلق اسکیم کو فوری طور پر نافذ کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ اس اسکیم کے تحت جو ریاست کے تیسرے پنج سالہ منصوبہ کے تحت شروع کی جا رہی ہے گاؤں اور ۱۵ ہزار سے کم آبادی والے قصبوں میں طالبات کو آٹھویں درجہ تک مفت تعلیم کی سہولتیں فراہم کی جائیں گی۔

مفت تعلیم کی یہ اسکیم لوکل باڈیز کے موجودہ اسکولوں یا ان اسکولوں میں جو دوسرے منصوبہ کے دوران میں مالی امداد کی بنیاد پر قائم کئے جائیں گے و نیز نجی تعلیمی اداروں میں شروع کی جائے گی۔ اس اسکیم کے دائرۂ اثر میں دوسرے اسکول نہیں آتے کیونکہ ان میں پہلے ہی سے ساتویں اور آٹھویں درجہ میں مفت تعلیم دی جا رہی ہے۔

ان اسکولوں کو جن میں یہ اسکیم شروع کی جائے گی فیس کی آمدنی کا خسارہ پورا کرنے کے لئے فی طالبہ ساڑھے چار روپیہ ماہانہ یا ٹیوشن فیس کے حساب سے جو بھی کم ہو، دیا جائے گا۔ ریاستی حکومت نے اس اسکیم پر عملدرآمد کرنے کے لئے مالی سال رواں میں ۶۹۸۰۰ روپیہ ڈائرکٹر تعلیم کے زیر اختیار دیا ہے۔

صنعتی مزدوروں کے لئے تعمیر مکانات کی اسکیم کے تحت تیسرے منصوبہ کے دوران میں دو مرحلوں میں ۲۱۶۶۱۸۰۰ روپیہ کی لاگت سے ۵۳۸۸ کوارٹر تعمیر کرنے کی تجویز ہے۔ ریاستی حکومت نے ان میں سے ۱۸۱۲ کوارٹروں کی تعمیر کے لئے منظوری دی ہے جس پر ۷۲،۶۱ لاکھ روپیہ سے زیادہ رقم خرچ ہوگی۔

صنعتی مزدوروں کے لئے تعمیر مکانات سے متعلق دوسرے پنجسالہ منصوبہ کی اسکیموں کی تکمیل کے لئے مزید ۸۳،۱۴ لاکھ روپیہ صرف کیا جائے گا۔ پہلے اور دوسرے منصوبوں کے دوران میں ۲۵۶۴۹ کوارٹروں کے مقررہ نشانہ کے مقابلہ میں ۱۸۳۹۳ کوارٹروں کی تعمیر ہوئی۔

مذکورہ ۱۸۱۲ کوارٹروں میں سے ۱۶۵۰ میں دو دو چھوٹے کمرے ہوں گے اور بقیہ ۱۶۲ کوارٹروں میں بڑے کمرے ہوں گے۔

ان کوارٹروں میں سے کانپور میں ۶۷۸۔ لکھنؤ میں ۳۰۰ — گووندپوری میں ۵۱۰۔ پپری میں ۳۰۰ اور بریلی میں ۲۴ کوارٹر تعمیر کئے جائیں گے۔

ان کوارٹروں کے محل وقوع کے انتخاب کے لئے اقدام کیا جا رہا ہے۔

کوارٹروں کی تعمیر کے دوسرے مرحلہ میں جس پر ۱۳۴۰۰۶۰۰ روپیہ خرچ ہوگا کانپور میں ۹۹۰۔ غازی آباد میں ۷۰۸۔ بریلی میں ۲۲۸۔ آگرہ میں ۲۵۲۔ لکھنؤ میں ۴۵۰۔ الہ آباد میں ۳۶۰۔ رشی کیش میں ۲۴۸۔ جوالاپور میں ۲۴۰ کوارٹر تعمیر کئے جائیں گے۔

حکومت اتر پردیش نے غیر سرکاری امداد یافتہ تعلیمی اداروں کو جسمانی تعلیم اور نوجوانوں کی فلاح کے پروگرام کو آگے بڑھانے کے لئے ۴۲۵۰۰ روپیہ کی غیر مکرر مالی امداد منظور کی ہے۔ یہ مالی امداد جو کھیل کود کے سامان کی خریداری کے لئے مخصوص ہوگی۔ ۸۰ ہائر سکنڈری اسکول اور ۲۵ جونیر ہائی اسکولوں اور ایک ورزش گاہ میں سے ہر ایک کو بالترتیب پانچ سو روپیہ۔ ایک سو روپیہ اور دو سو روپیہ کے حساب سے دی جائے گی۔

یہ مالی امداد انہیں اداروں کو دی جائے گی جن کے یہاں اپنے کھیل کود کے میدان ہوں گے۔ جو لازمی طور پر شام کے کھیلوں کا انتظام کرتے ہوں۔ اور منظور شدہ فہرست کے مطابق کھیل کود کا سامان خریدتے ہوں اور حکومت سے ملنے والی مالی امداد کے مساوی رقم اپنے وسائل سے فراہم کرتے ہوں۔ ہائر سکنڈری اسکولوں کے لئے یہ بھی ضروری ہوگا کہ ان کے یہاں جسمانی تعلیم کا ایک سند یافتہ ٹیچر ہو۔ جونیر ہائی اسکول کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہاں کلاس ٹیچروں کی زیر نگرانی پی۔ ٹی۔ اور کھیل کود وغیرہ کے لئے کافی وقت دیا جاتا ہو۔

کسی ورزش گاہ کو اسی صورت میں یہ امداد مل سکے گی جبکہ اس کا اپنا اکھاڑہ ہوگا۔ جس میں بیک وقت کم سے کم بارہ اشخاص کو جسمانی ورزش کی تعلیم دی جاسکتی ہو۔ علاوہ ازیں اس کے قیام کو پانچ سال پورے ہو چکے ہوں اور وہاں تربیت دینے کے لئے سند یافتہ عملہ ہوگا۔ علاوہ ازیں یہ بھی ضروری ہوگا کہ وہ حکومت سے ملنے والی امداد کے مساوی رقم خود اپنے وسائل سے جمع کرے۔

اتر پردیش میں تیسرے پنجسالہ منصوبہ کے دوران میں ۵۲۵ میل لمبی نئی پختہ سڑکیں ۴۲۷ء۵۰ لاکھ روپیہ کی تخمینی لاگت سے تعمیر کی جائیں گی۔
نئی سڑکوں کا انتخاب عام طور پر ضلع پریشدوں کے ذریعہ دی گئی ترجیحات کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔

ریاست میں دوسرے پنج سالہ منصوبہ کے آخر میں ۱۴ ہزار میل لمبی پختہ سڑکیں تھیں۔ ۲۵ میل لمبی وہ سڑکیں بھی شامل ہیں جو کہ منصوبہ کی مدت میں تعمیر کی گئی تھیں۔

تیسرے پنجسالہ منصوبہ کے شروع ہونے سے قبل ریاستی محکمہ تعمیرات عامہ کی جانب سے ایسی ۷۶۶۲ میل لمبی سڑکوں کی دیکھ بھال اور مرمت کی جارہی تھی جو لوکل باڈیز سے لی گئی تھیں۔ تیسرے پنجسالہ منصوبہ کے دوران میں ۲۵ لاکھ روپیہ کی لاگت سے مزید ۵۰۰ میل لمبی سڑکوں کی نو تعمیر اور مرمت کرنے کی تجویز ہے۔

اس کے علاوہ موجودہ منصوبہ میں ۲۱ء۵۰ لاکھ روپیہ کی رقم مخصوص کی گئی ہے جس میں سے پہاڑی علاقوں میں ۵۰ میل لمبی خچر سڑکیں تعمیر کی جائیں گی۔

گزشتہ دس سال کی مدت میں ریاست میں شرمدان مہم کے نتیجہ میں بہت سی سڑکیں تعمیر کی جاچکی ہیں۔ دوسرے منصوبہ کے تحت ۱۲۵ میل لمبی سرکاری سڑکوں شرمدان کے ذریعہ تعمیر کی جانے والی سڑکوں اور نو آبادکاری کے علاقوں کی سڑکوں کو پختہ کرنے کے لئے ۴۲ء۵۰ لاکھ روپیہ مخصوص کیا گیا تھا۔ تیسرے منصوبہ میں ایسی ۲۵ میل لمبی سڑکیں ۲۱ لاکھ روپیہ کی لاگت سے پختہ کی جائیں گی۔

ریاست میں تیسرے پنج سالہ منصوبہ کے دوران میں سڑکوں اور پلوں کی تعمیر کے لئے ۱۸ کروڑ روپیہ مخصوص کیا گیا ہے۔

ریاست میں تیسرے پنج سالہ منصوبہ کے دوران میں ایک کروڑ ۴۱ لاکھ روپیہ کی لاگت سے مزید ۳۰ بڑے پل تعمیر کئے جائیں گے۔

پہلے پنج سالہ منصوبہ کی مدت میں ۹۶ لاکھ روپیہ کی لاگت سے ۲۶ پل تعمیر کئے گئے تھے اور دوسرے پنج سالہ منصوبہ میں ۴۲ پلوں کی تعمیر مکمل ہو چکی تھی۔ موجودہ منصوبہ میں ۱۳۰ لاکھ روپیہ کی رقم دوسرے منصوبہ کے نامکمل پلوں اور دوسری اسکیموں کی تکمیل کے لئے مخصوص کی گئی ہے۔

گزشتہ تین سال میں سخت بارش کے سبب ۱۸ لاکھ روپیہ کی رقم اس مقصد کے پیش نظر فراہم کرنے کی تجویز ہے کہ اس سے تیسرے پنج سالہ منصوبہ میں ۵ پلوں کے لئے مزید آبی گزرگاہوں کا انتظام کیا جائے۔

اس کے علاوہ چونکہ بعض ندیوں پر اونچے پل تعمیر کرنا ممکن نہیں ہے اس لئے ۲۰ لاکھ روپیہ کی لاگت سے ۲۰ پیپوں کے پل بنائے جائیں گے تاکہ صاف موسم میں ندیوں کو پار کیا جاسکے۔

ضلع نینی تال میں ردر پور کے علاقہ میں جو کسی زمانہ میں جنگلی جانوروں کی آماجگاہ تھا آج اجتماعی ترقیاتی پروگرام کی بدولت زندگی کی نئی لہر دوڑ رہی ہے انسان کی قوت ایجاد۔ کھیتی کے جدید طریقوں اور کسانوں کی جانفشانی نے اس ویران علاقہ کو ایک خوشحال بستی میں تبدیل کر دیا ہے۔ ردرپور ترقیاتی بلاک میں ۱۲۳۴۱ ایکڑ گیہوں اور ۲۳۲۱ ایکڑ رقبہ چنا کے زیر کاشت ہے۔ بلاک میں پانچ نیائے پنچائتیں ہیں۔ اور ۳۵۱ ایکڑ کے رقبہ میں باغات ہیں۔ بلاک کے ۱۶۶۴۷ ایکڑ میں دھان اور ۶۸۷۵ ایکڑ کے رقبہ میں گنے کی کاشت ہوتی ہے۔

بلاک میں تحریک امداد باہمی نے نمایاں ترقی کی ہے۔ یہاں سات کثیر مقصدی انجمنیں۔ دو بیج گودام اور دو خدمتی امداد باہمی انجمنیں قائم ہیں۔

کھیتی باڑی کے علاوہ دوسرے میدانِ عمل میں بھی کافی کام کیا گیا ہے۔ بلاک کے علاقہ میں ۲۹ پرائمری اسکول۔ دو جونیر ہائی اسکول۔ ایک ہائر سیکنڈری اسکول اور بارہ اجتماعی مرکز قائم ہیں۔ بلاک میں مویشیوں کے علاج کے لئے دو اسپتال اور مصنوعی افزائش نسل کے دو مرکز ہیں۔ علاوہ ازیں وہاں کے باشندوں کے علاج معالجہ کے لئے دو اسپتال قائم ہیں۔

گزشتہ سال خریف مہم میں منطقائی سطح پر غذائی پیداوار میں سبقت رہنے پر اس بلاک کو پہلا انعام ملا۔ یہاں کے کسانوں نے ریاست کے کسانوں کو یہ چیلنج دیا ہے کہ وہ فی ایکڑ ۴۵ من سے زیادہ دھان پیدا کر کے ان سے سبقت لے جائیں۔

سنہ ۱۹۶۰-۶۱ء میں سیاحوں اور یاتریوں کو مزید سہولتوں کی فراہمی کے پیش نظر گونا اور ربر ہی میں ۳۱۹۴ روپیہ کی لاگت سے لکڑی کے کمرے تعمیر کئے گئے۔ علاوہ ازیں چینا پیک (نینی تال) میں ریسٹوراں کے لئے ۵۳۰۰ روپیہ کی لاگت سے ایک عمارت اور لطیف شاہ میں ۲۵۰۰ روپیہ کی لاگت سے ایک سائبان کی تعمیر مکمل کی گئی۔ یہ اطلاع اتر پردیش سیر و سیاحت کونسل کی سالانہ رپورٹ میں دی گئی ہے۔

رپورٹ میں مزید بتایا گیا ہے کہ ریاستی حکومت نے زیر نظر سال کے دوران میں سیر و سیاحت کی ترقی کے لئے ۱۰٫۳ لاکھ روپیہ کی رقم مقرر کی۔ رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ ۷۰ ہزار روپیہ کی تخمینی لاگت سے کم آمدنی والوں کے لئے دارانسی میں ایک ہوسٹل زیر تعمیر ہے۔ جس کا تقریباً نصف تعمیراتی کام مکمل ہو چکا ہے۔ سری نگر (گڑھوال) میں ۱۲ ہزار روپیہ کی تخمینی لاگت سے یاتریوں کے لئے ایک سائبان کی تعمیر قریب تکمیل ہے۔ کپل میں ۲۰ ہزار روپیہ کی تخمینی لاگت سے ایک آرام گاہ کی تعمیر کا تقریباً ۵۰ فیصدی کام ۳۰ جون سنہ ۱۹۶۱ء تک مکمل ہو چکا تھا۔ رپورٹ میں مزید بتایا گیا ہے کہ دہرہ دون کے قریب سہسر دھارا میں ۳۹۶۳ روپیہ کی لاگت سے ایک آرام گاہ کی تعمیر مکمل کی گئی۔

ہائی کورٹ میں فوجداری کے مقدموں میں ہندی میں بحث کرنے کی اجازت دیدی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں صدر جمہوریہ ہند کی منظوری بھی حاصل کر لی گئی ہے۔ ریاستی حکومت کے محکمہ لسانیات کے ذریعہ جاری کئے گئے ایک اعلانیہ میں کہا گیا ہے کہ ہائی کورٹ میں زیر سماعت فوجداری کے مقدمات میں وکلا اپنی بحث ہندی میں بھی کر سکیں گے۔

اعلانیہ میں مزید کہا گیا ہے کہ "سنہ ۱۹۴۷ء میں جبکہ ہندی کو اتر پردیش کی سرکاری زبان قرار دینے کا اعلان کیا گیا اسی وقت سے ریاستی نظم و نسق کے مختلف شعبوں میں جن میں ہائی کورٹ کی ماتحت عدالتوں کی کارروائیاں بھی شامل ہیں، بتدریج انگریزی کی جگہ ہندی استعمال کی جانے لگی ہے۔ لیکن دستور کی آرٹیکل ۳۴۸ (۱) کے مطابق ہائی کورٹ کی کارروائیاں انگریزی ہی میں کی جاتی رہی ہیں۔ اس سلسلہ میں عوام کے کچھ حلقوں کے ذریعہ یہ مطالبہ کیا گیا کہ ہائی کورٹ کی کارروائیوں میں بھی ہندی استعمال کرنے کی اجازت دینا چاہیے۔ یہ سوال ریاست کی مجلس قانون ساز میں بھی اٹھایا گیا تھا۔ اس کے علاوہ مجلس قانون ساز کے کچھ ممبروں کے ذریعہ بھی حکومت کو اس قسم کی تجویز موصول ہوئی تھی۔

اعلانیہ میں مزید کہا گیا ہے کہ اس موقعہ پر حکومت یہ واضح کر دینا چاہتی ہے کہ ریاستی حکومت نے اس مسئلہ پر بہت پہلے سنہ ۱۹۵۵ء میں بھی غور کیا تھا۔ اور اس وقت ہائی کورٹ کے ذریعہ اس سلسلہ میں کچھ عملی دقتوں کا ذکر کیا گیا جس کی وجہ سے سنہ ۱۹۵۶ء میں اس معاملہ کو

ملتوی کر دیا گیا۔

ہائی کورٹ کے ذریعہ اس سے پہلے بیان کی گئی دقتوں اور اس درمیان میں ہندی کی کافی ترقی کو مد نظر رکھتے ہوئے اس مسئلہ پر حال میں پھر سے غور کیا گیا۔ ریاستی حکومت کی کچھ تجاویز سے متعلق صلاح و مشورہ کئے جانے پر ہائی کورٹ اس بات کی منظوری دینے کے لئے رضامند ہو گئی کہ اگر کوئی وکیل کسی فوجداری کے مقدمہ میں ہندی میں بحث کرنا چاہے تو ایسا کر سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں صدر جمہوریہ ہند کی ضروری منظوری حاصل کر لی گئی ہے۔ اب ہائی کورٹ میں فوجداری کے مقدمات میں وکلا ہندی میں بحث کر سکیں گے۔

مُتفرقات

گائے کے تحفظ سے متعلق واحدے۔ اتر پردیش میں تیسرے پنج سالہ منصوبہ کے دوران گرام پنچایتوں کے زیر انتظام سانڈوں کی نگہداشت اور بہتر قسم کے چارہ کی پیداوار کے لئے ۲٫۵ لاکھ روپیہ کی لاگت سے ۵۰ گوسم وردھن واحدے قائم کئے جائیں گے۔ ٹہری گڑھوال۔ اتر کاشی اور پتھورا گڑھ کے چار پہاڑی اضلاع کو چھوڑ کر ہر ضلع میں ایک واحدہ قائم کیا جائے گا۔

ریاستی حکومت ہر واحدہ کو ایک سانڈ اور بھینسا مہیا کرے گی اور ۵ ہزار روپیہ کی غیر مکرر مالی امداد دے گی۔ اس رقم میں سے ڈھائی ہزار روپیہ سائبان وغیرہ کی تعمیر پر صرف ہوگا اور بقیہ رقم باڑ لگانے اور چارہ کی کاشت پر صرف کی جائے گی۔

اس مقصد کے لئے منتخب گرام پنچایت کو واحدہ کے قیام کے لئے پانچ سے لے کر دس ایکڑ تک زمین مخصوص کرنے کے علاوہ اس کے تمام مکرر اخراجات کو برداشت کرنا ہوگا۔ اور ان اخراجات کو پورا کرنے کے لئے گرام پنچایت کو مناسب فیس عائد کرنے کا اختیار ہوگا۔

صنعتوں کی ترقی کے روشن امکانات۔ اتر پردیش میں انجینیرنگ کیمیاوی اشیاء۔ غذائی اشیاء کانچ کے سامان اور مصنوعی ریشوں سے متعلق صنعتوں کی ترقی کے روشن امکانات ہیں۔ ان صنعتوں کے نئے واحدے شروع کرنے اور موجودہ کارخانوں میں توسیع کرنے کے لئے لائسنس حاصل کئے جا سکتے ہیں۔

ان صنعتوں کو شروع کرنے کے خواہشمند اشخاص کو اپنی درخواستوں میں واضح طور پر تحریر کرنا چاہیے کہ اشیا کی تیاری کے پروگرام کے کتنے مرحلے ہوں گے۔ اور کسی دوسرے سے شراکت داری کی صورت میں شرائط کیا ہوں گی۔ علاوہ ازیں مجوزہ پروجکٹ کے لئے ضروری مشینیں اور خام مال درآمد کرنے کا کیا طریقہ ہوگا۔ ایسے پروجکٹوں کو ترجیح دی جائے گی جن کے لئے کم سے کم غیر ملکی تبادلۂ زر کی ضرورت پڑے گی۔

درخواست کا نمونہ اور مزید تفصیلات نظامت صنعت اتر پردیش کانپور کے بھاری صنعتوں کے سیکشن یا ضلع صنعت افسروں سے حاصل کی جا سکتی ہیں۔

موسمیات اور موسم کی پیشین گوئی

(بسلسلہ صفحہ ۳۹)

زلزلوں کی حرکت اور زمین کی دیگر جنبشوں کو سمجھنے اور جاننے کے لئے یہی ایک آلہ ہے جس سے ہم فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔

سائنس ارتقا پذیر ہے اور یہی حال علم موسمیات کا بھی ہے۔ کوئی زمانہ تھا کہ اس علم کو جنگ ہی کے سلسلہ میں اپنا معاون سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اب اس سے عام لوگوں کی دلچسپی بڑھ رہی ہے۔ بعض ملکوں کے لوگوں نے تو پرائیویٹ طور پر اپنے گھروں میں مُرغ باد نما اور تھرمومیٹر لگا رکھے ہیں جن سے وہ وقتاً فوقتاً حرارت و ہوا کی تبدیلی کا جائزہ لیتے رہتے ہیں۔ مشہور ہے کہ شہنشاہ جارج پنجم کو موسمیات کا اتنا شوق تھا کہ وہ ہر وقت ایسے آلے ساتھ رکھتے تھے جن سے موسم کا حال معلوم ہو سکتا ہے۔

مراسلات

رشید الدین صاحب اپنے مضمون "اورنگ آباد اور قدیم اردو شاعری" مطبوعہ "نیا دور" (مئی ۱۹۸۳ء) میں وَلی کی بابت تحریر فرماتے ہیں "اُردو کے سب سے پہلے شاعر ہونے کے باوجود ان کی زبان بڑی حد تک عمدہ ہے"۔ دوسری جگہ تحریر ہے "وَلی کو بھی اپنی بڑائی اور اولیت کا پوری طرح احساس تھا"۔ رشید صاحب کا آج بھی وَلی کو اردو کا سب سے پہلا شاعر ماننا باعث حیرت ہے۔ اب یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ اُردو کے پہلے شاعر وَلی نہیں بلکہ فرمانروا شاہان دکن ہیں۔

مضمون نگار کا رائے لچھمی نرائن کے بارے میں یہ خیال کہ فارسی میں صاحب اور اردو میں شفیق تخلص کرتے تھے کچھ درست نہیں معلوم ہوتا۔ اسکی تصحیح و تشریح خود صاحب تذکرہ کی زبانی سنئیے۔ چمنستان شعرا میں خود اپنی بابت رقمطراز ہیں :- "ازاں جا کہ شعر را دوست می داشت، بسلک تلامذہ..... حضرت میر غلام علی آزاد درآمد و ــــ صاحب تخلص قرار دادہ، دیوان غزلیات مردف قریب دو ہزار بیت مرتب ساخت۔ چوں رتبۂ لاقدری حیثیت پیدا کرد، و باصطلاح شعرا و قواعد شعر ماہر گردید، ساختہ و پرداختۂ سابق را محض تقویم پارین دیدہ، یک قلم بر ہمہ ہا خط کشید۔ الحال کہ سال ہژدہ از عمر گزشتہ باشد، چوں مطلع شد کہ میر محمد مسیح صاحب تخلص در فارسی گذشتہ است، بجناب فیض مآب حضرت میر صاحب قبلہ التماس تخلص نمود۔ آں جناب از راہ شفقت تخلص "شفیق" عنایت فرمودند۔ لیکن از آں جا کہ ریختہ جات فقیر درین جا بعوام و خواص اشتہار یافتہ، 'صاحب' تخلص در ریختہ برقرار داشتہ شد و در بعضے بحور کہ "شفیق" نمی گنجد ناچار 'صاحب' تخلص آوردہ می شود۔"

اس مقتبس عبارت سے یہ بات بخوبی واضح ہوتی ہے کہ اولاً رائے لچھمی نرائن کیا فارسی اور کیا ریختہ ہر دو میں "صاحب" تخلص کرتے۔ مگر بعدہٗ ایک ہم تخلص ہونے کے باعث ہر دو زبانوں میں "شفیق" تخلص اختیار کیا۔ اور بحد امکان اپنے پرانے کلام میں بھی صاحب کو شفیق سے بدل دیا۔ اثبات میں دو اردو فارسی کے اشعار سنئیے جس میں بالترتیب صاحب و شفیق تخلص استعمال کیا گیا ہے۔

لائے جواب وہ کوئی صاحب کے شعر کا
جس کو کہ ذہن ثاقب و فکر دقیق ہے

از حضرت فیض بخش آزاد ــــــــ گردید مرا تخلص انعام
تاریخ باہل بزم گفتم ــــــــ امداد شفیق شد مرا نام

سید محمود نقوی ــــ ــــــــ

میری غزل مطبوعہ نیا دور (اپریل ۱۹۸۳ء) کے چھٹے شعر کے مصرعۂ ثانی میں "اِس مزاج میں" کی جگہ "اُس مزاج میں" ہونا چاہیئے۔ اسی طرح ساتویں شعر کے مصرعۂ اولٰی میں "برق سی" کے بجائے "برق بھی" پڑھا جائے۔

ندرت کانپوری ــــ ــــــــ

نیا دور (جولائی ۱۹۸۳ء) میں میری نظم "عزم تو" شائع ہوئی ہے اُس کے دوسرے بند میں تیسرا مصرع یوں پڑھا جانا چاہیئے۔

"کسی کے دامن رنگیں کی دوریاں ہیں وہی"

کتابت کی غلطی سے "کے" کی جگہ "کی" چھپ گیا ہے۔

شاکر جردولی ــــ ــــــــ

دربار اکبری - نیا دور (اگست ۱۹۸۳ء) کی اشاعت میں دربار اکبری مصنفہ مولانا محمد حسین آزاد (ناشرین : مکتبۂ کلیاں، لکھنؤ) پر ریویو کے سلسلہ میں لکھا گیا تھا کہ کتاب میں عنوانات کی کوئی فہرست نہیں ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ کتاب میں فہرست موجود ہے۔ (امید ایڈیٹر)

نیا دور

جلد ۱۶ نمبر ۷

آشون ۱۸۸۳
اکتوبر ۱۹۶۱ء

چندہ سالانہ: تین روپے
فی پرچہ: ۲۵ نئے پیسے

ایڈیٹر
صباح الدین عمر

پبلشر
امی بھوشن ملک
ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات۔ اتر پردیش

پرنٹر
ایم۔ جی۔ شوم
سپرنٹنڈنٹ پرنٹنگ و اسٹیشنری۔ یو۔ پی

مطبوعہ
نیو گورنمنٹ پریس عیش باغ۔ لکھنؤ

شائع کردہ
محکمۂ اطلاعات۔ اتر پردیش

عنوانات

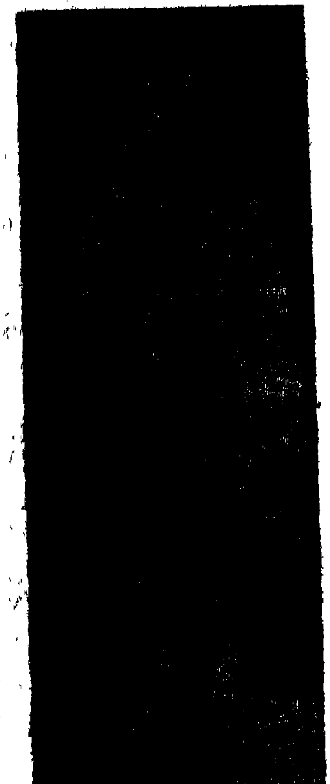
اپنی بات

دوسری اکتوبر کو ہم اپنے عظیم رہنما، موہن داس کرم چند گاندھی کا یوم پیدائش منا رہے ہیں۔ یہ جلیل القدر ہستی جو ۲ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو پوربندر کاٹھیاواڑ میں پیدا ہوئی تھی، ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی میں وہ انقلاب لائی جو سرزمین ہند نے اپنی ہزاروں سال کی تاریخ میں نہیں دیکھا تھا۔ گاندھی جی اس زمانے میں پیدا ہوئے جب ہندوستان پر ایک بیرونی حکومت کا تسلط تھا اور ملک کا سماجی، تعلیمی اور اقتصادی نظام درہم برہم ہو چکا تھا۔ ملک پر حکومت کرنے والی طاقت دنیا کی طاقتور ترین طاقت تھی اور یہ کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ ایک نہتی قوم، اہنسا اور عدم تشدد کے ایک علمبردار کی قیادت میں اتنی جلد آزادی حاصل کرے گی۔ لیکن گاندھی جی نے ایک نہ یقین میں آنے والی بات کو یقین کی صورت میں بدل دیا۔ گاندھی جی جب ہندوستان کے مطلع سیاست پر نمودار ہوئے تو ایک محدود طبقہ کے علاوہ آزادی کامل کا کوئی طلبگار نہیں معلوم ہوتا تھا۔ ملک کے ایک بڑے طبقہ کا خیال تھا کہ برطانیہ کے زیر سایہ رہ کر چند آئینی حقوق حاصل کر لینا کافی ہے۔ ترک موالات یا سول نافرمانی یا ستیہ گرہ کرنے کے بارے میں تو کوئی سوچتا بھی نہ تھا۔ مگر لوکمانیہ تلک کی وفات کے بعد جب گاندھی جی نے ہندستان کے میدان سیاست میں قدم رکھا تو ایسا معلوم ہوا کہ جیسے کوئی ساحر آگیا ہے جس نے ہندوستان کی سیاسی فضا میں یکایک تبدیلی پیدا کر دی ہے اور اسی کے ساتھ عوام کے دلوں کو مسخر کر لیا ہے۔ گاندھی جی کی عمر کا اولیں حصہ جنوبی افریقہ میں گزرا تھا جہاں وہ ایک مقدمہ کے سلسلہ میں گئے تھے مگر وہاں انھوں نے ہندوستانیوں کے حقوق کے لئے جنوبی افریقہ کی حکومت سے جنگ شروع کر دی تھی۔ یہ جنگ اس طرح کی جنگ تھی جس سے دنیا ابھی تک روشناس تھی۔ یہ جنگ ہتھیاروں سے نہیں لڑی گئی تھی۔ یہ جنگ عدم تشدد کی بنیاد پر لڑی گئی تھی۔ اس میں حق کی حفاظت اور حمایت کے لئے تکلیفیں برداشت کی گئیں، جیل خانے آباد کئے گئے مگر تشدد کے جواب میں تشدد نہیں برتا گیا۔ یہ وہ طریقہ جنگ تھا کہ جنوبی افریقہ کی حکومت کو انجام کار جھکنا پڑا اور وہاں کے بسنے والے ہندوستانیوں پر جو پابندیاں عائد تھیں ان میں سے اکثر اٹھالی گئیں۔ گاندھی جی نے یہی طریقہ کار ہندوستان میں بھی برتا۔ وہ جنوبی افریقہ سے مستقل طور پر ہندوستان آنے کے بعد انگریزی حکومت سے برابر جنگ کرتے رہے مگر انھوں نے اس تمام مدت میں دو چیزوں کو ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ ایک "عدم تشدد" دوسرے "صداقت شعاری"، یہ دونوں چیزیں ان کا ایمان تھیں۔ اس ایمان پر نہ صرف وہ قائم رہے بلکہ اپنے پیروؤں کو بھی انھوں نے اس پر سختی سے عمل پیرا ہونے کی ہدایت کی اور یہ گاندھی جی کی پُراثر اور مقناطیسی شخصیت کا کرشمہ تھا جس نے ملک کی ۴۵ کروڑ آبادی کو عدم تشدد کا پیرو بنا دیا۔ آخر کار اہنسا کو کامیابی ہوئی اور ہندوستان ۱۹۴۷ء میں آزاد ہو گیا۔ اس طرح گاندھی جی نے نہتی، مظلوم اور محکوم قوموں کو آزادی کی جنگ لڑنے کے لئے ایک نیا حربہ دیا اور ساتھ ہی ساتھ سیاست کو دنیاوی سطح سے بلند کر کے روحانی سطح پر پہنچا دیا۔ ابھی تک جنگ میں جائز اور ناجائز ہر کام روا رکھا جاتا تھا، مگر گاندھی جی نے اپنے قول اور عمل سے یہ دکھا دیا کہ حق اور صداقت کو کسی قیمت پر بھی قربان نہ کرنا چاہئے کیونکہ آخر میں فتح، حق اور صداقت ہی کی ہوتی ہے۔ گاندھی جی اس لحاظ سے دنیا کے تمام سیاست دانوں میں ایک منفرد درجہ رکھتے ہیں لیکن وہ محض ایک سیاست داں ہی نہ تھے۔ ان میں بیک وقت کئی صفتیں مجتمع ہو گئی تھیں۔ وہ دنیا کے ممتاز ترین سیاست داں اور ہندوستان کی جنگ آزادی کے رہنما ہونے کے علاوہ ایک پُرخلوص سماجی مصلح، ایک دور اندیش ماہر اقتصادیات، ایک بیدار مغز ماہر تعلیم، ایک زبردست صحافی اور ہندو مسلم اتحاد کے ایک بڑے مبلغ اور علمبردار بھی تھے۔ انھوں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ہمارے سماج میں بہت سی خرابیاں پائی جاتی ہیں اور جب تک یہ خرابیاں دور نہ ہوں گی ہندوستان ترقی نہ کر سکے گا۔ چناں چہ جنگ آزادی کی گرمی میں بھی انھوں نے ہندوستان میں بسنے والے ہر طبقہ کو مساویانہ حقوق دینے کی تحریک شروع کی اور ملک سے چھوت چھات کی لعنت کا خاتمہ کیا، نشہ بندی کا پرچار کیا، عورتوں کے حقوق کی علمبرداری کی اور انھیں مردوں کے برابر کھڑا کر دیا، بیواؤں کے عقد ثانی کی حمایت کی، فضول مراسم کی مخالفت کی اور ایک ایسے سماج کی تشکیل پر زور دیا جس میں امیر غریب اور اونچ نیچ کی کی قید نہ ہو۔ انھوں نے دیہات کے رہنے والوں کی بے بسی اور بےکسی پر پڑھے لکھے لوگوں کی توجہ مبذول کرائی، دیہات کو خود کفیل بنانے کی اسکیم بنائی، کھادی اور گاؤں کی دوسری صنعتوں کو فروغ دیا اور مشین سے زیادہ انسان کی عظمت پر زور دیا۔ تعلیم کے لئے انھوں نے الگ ایک اسکیم بنائی اور یہ بتایا کہ اخراجات کے بغیر تعلیم کیسے حاصل ہو سکتی ہے۔ انھوں نے انگریزی اور گجراتی میں اخبارات نکال کر ایک صحت مند صحافت کا نمونہ پیش کیا اور سب سے بڑی بات یہ کہ انھوں نے ہمیں اپنے عمل سے یہ سبق دیا کہ ہندوستان کے ہندو اور مسلمان اور دوسرے مذاہب کے ماننے والے ایک ہی درخت کی مختلف شاخیں ہیں۔ گاندھی جی کی نظر میں ہر مذہب کا یکساں احترام تھا۔ انھوں نے ہر مذہب کا مطالعہ کیا تھا اور اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ تمام مذاہب کی بنیادی تعلیم ایک ہے اور اس دنیا کے رہنے والوں کو صحیح معنوں میں انسان بنانا ان سب کا مقصد ہے۔ آج ہندوستان آزاد ہو چکا ہے لیکن گاندھی جی کی تعلیمات نہ صرف اس کے لئے بلکہ ساری دنیا کے لئے ہمیشہ مشعل راہ ثابت ہوں گی۔ ہمارا ملک اس وقت بھی ایک مشکل دور سے گزر رہا ہے۔ اسے آزادی یقیناً مل چکی ہے لیکن اس آزادی کی بنیادوں کو مستحکم اور ملک کے اقتصادی نظام کو ابھی درست کرنا ہے تاکہ ملک میں ایک سوشلسٹ طرز کے سماج کی تشکیل ہو سکے اور ہندوستان گاندھی جی کے خوابوں کا ہندوستان بن جائے۔ اس مقصد کے لئے ہمیں اپنے اندر قومیت کا صحیح جذبہ پیدا کرنا ہے، اپنے آپ کو ہر معنی میں ہندوستانی سمجھنا ہے، اپنے مفاد پر ملک کے مفاد کو ترجیح دینا ہے، ذات پات کے جھگڑوں سے اپنے آپ کو بلند رکھنا ہے، ہندو مسلم کے امتیاز کو نظر انداز کرنا ہے اور ہندوستان کے سارے باشندوں میں جذباتی اتحاد پیدا کرنے کی کوشش کرنا ہے۔ مہاتما گاندھی کی یادگار منانے اور ان کی خدمت میں نذرانہ عقیدت پیش کرنے کا بہترین طریقہ یہی ہے اور اس طریقہ پر عمل کرنا ہی ہمارا فرض اوّلیں ہونا چاہیئے۔

ایڈیٹر

ستیہ گرہ کے عناصر کی ایک جھلک

حیات اللہ انصاری



مہاتما گاندھی
جنوبی افریقہ
میں
ستیہ گرہی
کی
حیثیت سے

گاندھی جی کی چمپارن کی ستیہ گرہ بھی ہندستان کی تاریخ میں بہت بڑی چیز ہے۔ لیکن اس کے بعد اور بھی بڑی بڑی چیزیں آئیں، اس وجہ سے وہ نظروں سے کچھ اوجھل سی ہوتی جا رہی ہے۔ میرے خیال میں اس کی اہمیت یوں بہت زیادہ ہے کہ اس کے مطالعے سے ستیہ گرہ کے عناصر بہت واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ پہلو بھی واضح ہو جاتا ہے کہ ستیہ گرہی کا اصل نقطۂ نظر کیا ہونا چاہیئے اور کس طرح اس کو آگے بڑھنا چاہیئے اور یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ مخالف طاقت آخر کیوں ستیہ گرہ کے سامنے جھکنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ان ہی باتوں کو روشنی میں لانے کی غرض سے اس جگہ چمپارن کی جدوجہد کی ہلکی سی تصویر پیش کی جا رہی ہے۔

پس منظر

نیل کی کاشت ہندستان کی خاص صنعت رہی ہے اور نیل بڑی مقدار میں یہاں سے باہر جاتا رہا ہے۔ انگریزوں نے اس کو نفع کمانے کا خاص ذریعہ بنا لیا تھا اور اس کی کاشت اور فراہمی کے لئے ہندستانی کاشتکاروں پر بے پناہ ظلم ڈھاتے تھے۔ انھوں نے مختلف طریقوں سے چمپارن کی آدھی سے زیادہ زمینوں پر قبضہ کر لیا تھا اور ۱۸۵۰ء سے وہ رعیت کے ساتھ غلاموں کا سا سلوک کر رہے تھے۔ ان کا طریقہ یہ تھا کہ وہ ہر کسان کی زمین کے [illegible] حصہ کو جو کھیت میں سب سے اچھا ہوتا تھا منتخب کر لیتے تھے اور کاشتکار کو مجبور کرتے تھے کہ وہ اس میں نیل بوئے۔ [illegible] بہت ہی کم دیتے تھے۔

نیل کے انگریز تاجر جو اپنے کو پلانٹر یا کشت کار کہتے تھے خود ایک پودا بھی نہیں لگاتے تھے۔ ان کا یک طریقہ نکال رکھا تھا۔ لیکن وہاں کے کاشت کاروں نے [illegible] ۱۸۶۰ء میں بہت سخت مخالفانہ تحریک چلائی۔ چونکہ یہ ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے بالکل قریب ہوا تھا اس لیے حکومت نے فوری اقدام کیا اور ایک تحقیقاتی کمیٹی مقرر کی۔ ساتھ ساتھ اس نے لوگوں کو گواہی دینے کی آزادی دی۔ اس موقع پر جن حالات کا انکشاف ہوا وہ بہت ہی بھیانک تھے۔

انگریز کشت کار پہلے تو کسانوں کو زبردستی ایک قسم پیشگی دے دیتے تھے اور پھر وہ سختیاں کرتے تھے۔ بہترین زمین منتخب کرتے، کسان کا بہترین وقت لیتے۔ اس کو اپنی کھیتی کو نظر انداز کر کے نیل کے پودوں کی دیکھ بھال کرنا پڑتی تھی۔ اس کمیشن کے سامنے ایک مجسٹریٹ مسٹر ٹاور نے جو بیان دیا تھا اس سے حالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس نے کہا:

"میں کہتا ہوں کہ مشنریوں کے اس قول پر کہ "نیل کا جو بکس بھی انگلستان پہنچتا ہے، وہ انسانی خون سے رنگا ہوا ہوتا ہے" ان کو بہت کوسا جاتا ہے۔ . . لیکن میں کہوں گا کہ اس قول سے میری ترجمانی ہوتی ہے۔ فرید پور کے مجسٹریٹ ہونے کی حیثیت سے مجھے جن باتوں کا تجربہ ہوا ہے ان کی بنیاد پر میں اس قول کی پوری پوری حمایت کرتا ہوں۔ میں نے ایک کاشتکار کو دیکھا جسے بھالے سے چھید دیا گیا تھا اور ایسے کاشتکاروں کو بھی دیکھا جن کو مسٹر فورڈ ایک انگریز کشت کار نے گولی مار دی تھی۔ میں نے ان لوگوں کی بھی فہرست مرتب کی ہے جن کو بھالوں سے مار ڈالا گیا، اور

پھر قائم کر دیا گیا۔ اس مہم سے نیل کی کاشت ، کاشت نہیں ، خونریزی کے اس تحقیقاتی کمیٹی کی رپورٹ جو شائع ہوئی تو اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نیل کی کاشت کا بنگال سے صفایا ہو گیا۔

بہار میں بھی نیل کے ہنگامے ہوئے ، لیکن ذرا دیر میں اس وقت ہوئے جب ۱۸۵۸ء کے اثرات ختم ہو چکے تھے۔ ڈسٹرکٹ گزیٹیر میں ۱۸۶۶ء کا حوالہ دیکر یہ لکھا گیا ہے :

"ایک وقت ایسا آیا جب کشت کاروں اور رعیت کے درمیان کا ہنگامہ بہت خطرناک بن گیا۔ تمام مقامی سرکاری افسروں نے لکھا کہ نیل کی کاشت بہت غیر مقبول ہو گئی ہے اور ایک بھی کاشتکار ایسا نہیں ہے جس کو اگر موقع دیا جائے تو وہ نیل کی کاشت کو چھوڑ دے۔ اس کی جہاں ایک وجہ اجرت کی کمی ہے جو کاشتکار کو نیل کی کاشت کی ملتی ہے ، وہاں وہ ناجائز تحصیل ، ظلم اور ذلتیں بھی ہیں جو ان لوگوں کو کشت کاروں کے کارندوں کے ہاتھوں بھگتنا پڑ رہی ہیں۔"

یہ سلسلہ چلتا رہا۔ دس سال کے بعد ۱۸۷۷ء میں حکومت نے صرف اتنا کیا کہ کشت کاروں کو مجبور کیا کہ وہ کاشتکاروں کو اجرت کی رقم ذرا زیادہ دیں۔ اس پر کشت کاروں نے اپنی یونین بنالی اور ناجائز تحصیل کی اور صورتیں نکال لیں۔

چمپارن میں ۱۹۰۶ء میں ایک زبردست سیلاب آیا ، جس سے کاشتکاروں کی حالت بہت خراب ہو گئی اور وہ فاقے کرنے لگے۔ اس موقع پر انھوں نے پھر کشت کاروں کے خلاف احتجاج کیا اور ہنگامے کئے۔ حکومت نے ان ہنگاموں کا علاج مزید ظلم سے کیا اور اس طرح کاشتکاروں کے ہنگامے کو دبا دیا گیا۔

پانچ سال کے بعد ایک عجیب واقعہ پیش آیا۔ چمپارن والوں نے جونا کہ بادشاہ اور ملکہ بہار سے ہوتے ہوئے نیپال جائیں گے تو انھوں نے سوچا کہ ان دونوں کو اگر ہم لوگوں کی مصیبت معلوم ہو جائے تو ضرور مسئلہ حل ہو جائے گا۔ انھوں نے اپنی نصابی کتابوں میں پڑھا تھا کہ بادشاہ اور ملکہ بہت نیک دل ہیں اور اپنی رعایا کا بہت خیال کرتے ہیں۔ چناں چہ چمپارن کے پندرہ ہزار کاشتکار بیل گاڑیوں پر اور پیدل ، اور ریل پر ایک درخواست لے کر نرکٹیا گنج پہنچے اور جب بادشاہ اور ملکہ ریل سے اترے تو یہ لوگ نعرے لگانے لگے لیکن سرکاری افسروں اور پولیس نے ان کو اتنی دور کھڑا کیا تھا کہ بادشاہ اور ملکہ کو معلوم بھی نہ ہوا کہ کون ہیں۔ جب کاشتکاروں کے نمائندوں نے سرکاری افسروں سے بہت کہا سنا تو ان لوگوں کی درخواست لے کر بادشاہ کے سکریٹری کو دے دی گئی۔ چمپارن کے کاشتکار بہت امیدیں لے کر واپس آئے کہ اب سب کچھ ہو جائے گا۔ لیکن ان کی درخواست وائسرائے کو بھیج دی گئی ، اور وہاں سے اس نوٹ کے ساتھ واپس آگئی کہ "یہ باضابطہ نہیں بھیجی گئی ہے"۔ اس کے بعد بہت سی درخواستیں باضابطہ بھی گئیں۔ لیکن نتیجہ کچھ نہیں ہوا بلکہ ان درخواستوں میں سے بعض کو ان کشت کاروں کے پاس بھیج دیا گیا جن کے وہ خلاف تھیں۔

اس موقع پر جرمنی نے مصنوعی نیل تیار کر کے بازار میں بھیجنا شروع کر دیا۔ وہ کاشت کے نیل سے سستا پڑتا تھا۔ اس طرح نیل کی کاشت بند ہونے لگی۔ اس گھاٹے کو پورا کرنے کے لئے کشت کاروں نے اپنی لوٹ بڑھا دی۔ اس کی ایک ترکیب یہ کی کہ زبردستی کاشتکاروں سے لکھوا لیتے کہ ان پر لگان پچاس یا پچھتر فی صدی بڑھا دیا جائے۔ یہ راضی نامے اتنے زیادہ لکھوائے گئے کہ صرف ۱۹۱۲ء سے ۱۹۱۳ء تک ان کی تعداد تیس ہزار تھی۔ حکومت نے کشت کاروں کی آسانی کا اتنا خیال کیا کہ ان ظلم ناموں کی رجسٹری کے لئے ستر خاص رجسٹرار مقرر کر دیے۔

آخر کاشتکاروں نے سمجھ لیا کہ کشت کار اور حکومت دونوں ایک ہیں۔ ایک مرتبہ سات سو کاشتکاروں نے کمشنر کو درخواست دی تو اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کاشتکاروں پر ہتک عزت کا مقدمہ چلا دیا گیا جو کافی دنوں تک چلتا رہا۔ جج نے فیصلہ کیا کہ یہ راضی نامے اس طرح حاصل کئے گئے ہیں کہ کاشتکاروں کی زراعت زبردستی بند کر دی گئی ، اور اگر وہ راضی نامے لکھنے کے خوف سے بھاگ گئے تو ان کی عورتوں سے زبردستی انگوٹھے لگوائے گئے۔ اس دوران میں پہلی عالمی جنگ چھڑ گئی اور جرمنی سے نیل آنا بند ہو گیا۔ کشت کاروں نے یہ دیکھ کر پھر نیل کی کاشت زبردستی کرانا شروع کر دی۔

کانگرس کو درخواست

اس پس منظر میں چمپارن کے کچھ لیڈروں نے کانگرس کو درخواست دی کہ وہ ان کی مصیبتوں کا کوئی حل نکالے۔ ایک لیڈر راج کمار شکلا نے گاندھی جی سے درخواست کی کہ آپ چل کر اپنی آنکھوں سے حالات دیکھ لیں۔ ان کی دعوت پر گاندھی جی پٹنہ پہنچے اور مظہر الحق صاحب کے مشورے سے فوراً مظفر پور روانہ ہوگئے۔

گاندھی جی جب وہاں پہنچے ہیں اس وقت ایک اور تازہ اندھیر ہوا تھا۔ وہ یہ کہ کاشتکاروں نے درخواست دی تھی کہ ان سے زبردستی راضی نامے لکھوائے گئے ہیں۔ سررسٹل منٹ افسر نے تحقیق کرکے اپنا فیصلہ یہ دیا تھا کہ یہ سب اعمال ناجائز ہیں۔

گاندھی جی پہلے کشت کاروں کی یونین کے سکریٹری سے ملے۔ اس نے ان کی بات سن کر کہا کہ یہ معاملہ آپ کا نہیں ہے، آپ اس میں دخل دینے والے کون۔ اگر ان کو کچھ کہنا ہے تو لکھ کر دیں۔ جواب بھیج دیا جائے گا۔

ترہٹ کے کمشنر نے گاندھی جی سے کہا کہ آپ فوراً اس علاقے سے چلے جائیں، کیوں کہ یہ جنگ کا زمانہ ہے، آپ کی ایسی باتوں سے بدامنی اور جانوں کے جانے کا اندیشہ ہے۔

گاندھی جی نے جب نیل کے کاشتکاروں کی بپتا راج کمار شکلا سے سنی تھی تو ان کا خیال ہوا تھا کہ اس میں مبالغہ بہت ہے۔ لیکن یونین کے سکریٹری اور سرکاری افسروں کے اس اصرار پر کہ آپ چلے جائیں انھوں نے طے کر لیا کہ وہ معاملے کی چھان بین کرکے رہیں گے۔

چمپارن کے کاشتکاروں کو مار مار کر بہت ڈرپوک بنا دیا گیا تھا۔ جمہوریہ صدر راجندر پرشاد جی لکھتے ہیں:

"ان لوگوں میں سے کسی کی یہ بھی ہمت نہیں ہوتی تھی کہ وہ کچہری میں جاکر کشت کاروں کے خلاف نالش کرے۔ اگر کوئی ایسی ہمت کرتا بھی تھا تو نیل کی کوٹھی کا کوئی سپاہی اس کو اجلاس سے پکڑ کر کھینچ لاتا اور خوب پیٹتا۔" لیکن گاندھی جی کی آمد سن کر ان میں جانے کہاں سے ہمت آگئی کہ وہ ہزاروں کی تعداد میں آنے لگے اور اپنا حال بتلانے لگے۔ یہ صورت دیکھ کر حکومت کو بہت تشویش ہوئی۔

گاندھی جی موتی ہاری پہونچ گئے تھے اور وہاں سے ایک گاؤں جا رہے تھے کہ ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ نے ان کو کمشنر کے حکم کے مطابق یہ حکم دیا کہ دفعہ ۱۴۴ کے ماتحت وہ موتی ہاری سے پہلی ٹرین سے چلے جائیں کیوں کہ ان کی موجودگی سے ہنگامہ ہو سکتا ہے۔ اس جگہ حکومت اور گاندھی جی دونوں کی پوزیشن دیکھ لی جائے۔

حکومت نے یہ محسوس کیا کہ گاندھی جی کی موجودگی کی وجہ سے کاشتکار کی ہمت بڑھ رہی ہے اور کشت کاروں کے ظلم کی کہانیاں عیاں ہو رہی ہیں۔ اس لئے ان کو نکال دیا جائے۔ نکال دیے جانے سے بھی ہنگامہ ہوگا لیکن وہ اتنا بڑا نہیں ہوگا جتنا ان کو کام کرنے کا موقع دینے سے۔

گاندھی جی نے سمجھ لیا کہ حکومت سراسر غلطی پر ہے اور وہ کشت کاروں کے ظلم میں برابر کی شریک ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس ظلم کا پردہ چاک نہ ہو۔ ستیہ گرہی کا فرض ہے کہ وہ ظلم کو عیاں کرنے کی اور ہر شخص کو اس کی بھیانک صورت دکھلانے کی ہر ممکن کوشش کرے، اور اس راہ میں جو بھی بھگتنا پڑے وہ بھگت لے۔

گاندھی جی نے مجسٹریٹ کو جواب دیا کہ "میں دفعہ ۱۴۴ کی خلاف ورزی کروں گا اور اس کا خمیازہ بھگتوں گا۔"

گاندھی جی اس دن دورے پر نہیں گئے اور شام تک سمن کا انتظار کرتے رہے۔ جب وہ نہیں آیا تو انھوں نے مجسٹریٹ کو لکھا کہ میں فلاں گاؤں جا رہا ہوں، اور چوں کہ کوئی کام چھپا کر نہیں کرنا ہے اس لئے آپ کا جی چاہے تو کسی پولیس آفسر کو ساتھ کر دیجئے۔

اس کے جواب میں سرکاری حکم کی خلاف ورزی کا مقدمہ چلا دیا گیا اور تاریخ مقرر کر دی گئی۔ گاندھی جی جیل جانے کو تیار ہو گئے۔ لیکن سوال یہ تھا کہ کام آگے کیسے چلے گا؟

گاندھی جب عدالت میں گئے تو آس پاس کے دیہاتوں سے ہزاروں کاشتکار آگئے اور اتنی بھیڑ ہو گئی کہ عدالت کے دروازے ٹوٹ گئے۔

مقدمہ کا معاملہ یہ تھا کہ گاندھی جی کے خلاف کافی ثبوت نہیں تھا اس لئے وکیل سرکار چاہتا تھا کہ تاریخ بڑھا دی جائے۔ لیکن اس موقع پر گاندھی جی نے ایسا بیان پڑھا جس سے عدالت میں سنسنی دوڑ گئی۔

انھوں نے اپنا جرم مان لیا اور کہہ دیا کہ میں نے دفعہ ۱۴۴ کی خلاف ورزی کی ہے۔ اس طرح انھوں نے وکیل سرکار کا کام ختم کر دیا۔ اس کے بعد کہا کہ میں یہاں صرف حالات کا مطالعہ کرنے آیا ہوں اور چاہتا ہوں کہ حکومت اور کشت کاروں کی مدد سے یہ فرض انجام دوں۔ لیکن حکومت مجھے روک رہی ہے۔ اس صورت میں اگر میں حکومت کی بات مانتا ہوں تو مجھے اپنے فرض کے ساتھ بے انصافی کرنا ہوگی۔ اس لئے میرے ضمیر کا تقاضا یہ ہے کہ میں سرکاری حکم نہ مانوں اور صرف اس صورت میں جبکہ مجھے زبردستی ہٹا یا جائے، یہاں سے جاؤں۔

گاندھی جی کے اس جواب سے صرف عدالت ہی میں نہیں ان کے بہاری ساتھیوں میں بھی جو کہ چمپارن کے معاملے کو آگے بڑھا رہے تھے سنسنی پھیل گئی۔ اور ان کو اس بات کا احساس ہونے لگا کہ احساس فرض اسے کہتے ہیں اور عوام کی خدمت کرنے کا راستہ یہ ہے۔

جب گاندھی جی عدالت سے واپس آئے تو ان کا درجہ اپنے ساتھیوں اور کاشتکاروں میں بہت بلند ہو چکا تھا۔

گاندھی جی نے کہا کہ مرے سامنے سوال یہ ہے کہ میرے جیل جانے کے بعد یہ کام کیسے چلے گا۔ بابو دوتی دھر وکیل نے جواب دیا کہ اس کی صورت تو یہ ہو سکتی ہے کہ گاندھی جی کے جانے کے بعد وہ کام جاری رکھیں۔ جب ان کو نوٹس ملے تو چوں کہ وہ جیل جانے کو تیار نہیں ہیں، اس لئے ہٹ جائیں۔ ان کی جگہ دوسرا شخص آجائے۔ جب اسے نوٹس ملے تو ان کی جگہ تیسرا آجائے۔

یہ سن کر گاندھی جی کو زیادہ اطمینان نہیں ہوا۔

ڈاکٹر راجندر پرشاد جو اس موقع پر موجود تھے لکھتے ہیں کہ وہ سب لوگ رات بھر سوچتے رہے کہ یہ آدمی کیسا ہے کہ یہاں کے کاشتکاروں کا دکھ درد دور کرنے جیل جا رہا ہے اور ہم لوگ جو یہاں کے رہنے والے ہیں اور کاشتکاروں کی حمایت کا دم بھرتے ہیں اس چیز سے کترا رہے ہیں۔

"حقیقتاً جیل کی بات ابھی ہم میں سے کسی نے سوچی بھی نہ تھی۔ جیل تو ایک خطرناک جگہ سمجھی جاتی تھی جہاں سے بچنے کے لئے گرفتاری کے بعد لوگ ہزاروں روپیہ خرچ کر کے ضمانت پر رہائی حاصل کیا کرتے تھے۔ یہاں یہ آدمی جو دکھنی افریقہ میں اتنا کام کر کے آیا ہے ان انجان کسانوں کی خاطر سب تکلیفیں برداشت کرنے کو تیار ہے۔ ایسی حالت میں ہم گھر چلے جائیں یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ اور ہاں بچوں کی بھی فکر تھی۔

صبح ڈاکٹر راجندر پرشاد اور ان کے ساتھیوں نے گاندھی جی سے کہدیا کہ وہ جیل جانے کو تیار ہیں۔" یہ سنتے ہی گاندھی کا چہرہ کھل اٹھا۔ وہ بہت خوش ہو کر یوں اٹھے کہ اب معاملہ فتح ہو جائے گا" گاندھی جی نے جیل جانے والوں کی ٹولیاں بنا دیں اور طے کر دیا کہ وہ کس ترتیب سے جیل جائیں گے۔

اب حکومت کی پوزیشن بدل گئی۔ اس کو یہ سب کچھ معلوم ہو گیا ہو گا۔ وہ سوچنے لگی ہو گی کہ کون سا راستہ کم خطرناک ہے۔ گاندھی جی کو جیل بھیجنا اور پھر ٹولی پر ٹولی کو جیل بھیجنا، یا گاندھی جی کو تحقیقات کی اجازت دے دینا۔ کشت کاروں کے ظلم وستم اور حکومت کی ان کے ساتھ شرکت کا بھانڈا ہر حال میں پھوٹے گا۔ جب حکومت ان لوگوں کو جیل بھیجے گی اور وہ بھی صرف اس بات پر کہ یہ لوگ حالات کا مطالعہ کرنا چاہتے تھے تو ساری دنیا کو اس کا یقین ہو جائے گا کہ ع

کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

دوسری طرف جیل جانے والے زبردست ہیرو بن جائیں گے۔ ان کا گھر گھر چرچا ہو گا۔ ان کے گیت گائے جائیں گے۔ ان لوگوں کو جیل جاتے دیکھ کر کاشتکاروں میں بھی جوش آجائے گا۔ ان کی قانون شکنی کا سلسلہ چلے گا۔ نتیجہ یہ ہو گا کہ کشت کاروں کا معاملہ بالکل چوپٹ ہو جائے گا۔

دوسری طرف اگر گاندھی جی کو مطالعے کی اجازت دے دی جاتی ہے تو ایک رپورٹ تیار ہو جائے گی، اس سے زائد کچھ نہیں ہو گا۔ ہیرو کوئی بھی نہیں بنے گا۔ اس رپورٹ میں طرح طرح کی نی نکالی جا سکے گی۔ اور بحث کی جا سکے گی۔ بعض معاملے کو گھسیٹا جا سکے گا۔

چناں چہ حکومت نے فیصلہ کیا کہ گاندھی جی پر سے مقدمہ اٹھا لیا جائے اور ان کو تحقیقات کی اجازت دے دی جائے۔ یعنی ستیہ گرہ کی پہلی منزل کامیابی سے طے ہو گئی۔

یہ شکل تھی چمپارن کی ستیہ گرہ کی۔ اس میں اس کے عناصر بہت واضح ہو جاتے ہیں۔ حکومت نے گاندھی جی کو جو اجازت دی، اس میں اس کی مہربانی کا ذرا بھی دخل نہیں تھا بلکہ حالات ہی ایسے تھے کہ صرف یہی راستہ کم خطرناک تھا۔ یہ طاقت حق اور اظہار حق کی تھی جس نے یہ صورت پیدا کر دی تھی۔

نیا اندازِ نظر

(گاندھی جینتی کے موقع پر)

منظر سلیم

شبنم کی جگہ، خونِ جگر، تجھ سے ملا ہے
گلزار کو ہر اک گُلِ تر، تجھ سے ملا ہے
سیکھی ہے ترے کوچے میں رفتار صبا نے
خوش بو کو نیا عزمِ سفر تجھ سے ملا ہے
ہر تیرگیِ وقت میں گونجی تری آواز
ہر رات کو پیغامِ سحر تجھ سے ملا ہے
ہر ظلم پہ چمکی ہے ترے پیار کی تلوار
ہر گریۂ بے کس کو اثر تجھ سے ملا ہے
ہر ذہن پہ چھلکا ہے ترے ذہن کا ساغر
ہر نشۂ صہبائے نظر، تجھ سے ملا ہے
ہر نقشِ قدم تیرا ہے، اس دور کی منزل
ہر سلسلۂ راہ گزر تجھ سے ملا ہے
افکار کی وادی ہو کہ اقدام کی منزل
ہم کو نیا اندازِ نظر تجھ سے ملا ہے

ذوق اور فنِ طب

محمد انصار اللہ نظر

شیخ محمد ابراہیم ذوق، اردو کے مشہور شاعر اور شاہ ظفر کے استاد ہی نہ تھے بلکہ علوم متداولہ اور بعض دوسرے علوم مثلاً موسیقی، نجوم و رمل وغیرہ کے علاوہ طب کے بھی بڑے واقف کار تھے۔ اُن کے اشعار میں جہاں موسیقی اور نجوم و رمل کے مصطلحات ملتے ہیں وہاں طب کے متعلق بھی کثرت سے اصطلاحیں اور حوالے پائے جاتے ہیں۔ اس سے ذوق کی وسیع علمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اِس علمیت کا اعتراف اُس دور میں بھی کیا جاتا تھا۔ چنانچہ اردو اخبار دہلی، ۱۹ نومبر ۱۸۵۴ء کی اشاعت میں ذوق کے بارے میں لکھتا ہے:

"جب تحصیل علوم متداولہ سے فارغ ہوئے اور فارسی و عربی صرف و نحو، معانی و بیان، عروض و قوافی، منطق و فلسفہ، حکمت و ہیئت اور تفسیر و حدیث وغیرہ جیسے ابدان و ادیان سے انفراغ کلی ہوا تو اِس طرف (فن شعر سے مراد ہے) کما ینبغی توجہ دی اور وہ کمال بہم پہنچایا کہ حاجتِ بیان نہیں۔"

جہاں تک طب کا تعلق ہے اگرچہ ذوق کے اشعار خود اس امر کی شہادت دیتے ہیں کہ اُنھیں اِس علم سے بہت کافی واقفیت تھی، لیکن مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اِس سلسلہ میں مولانا محمد حسین آزاد کی تحریروں کے کچھ اقتباسات پیش کر دیے جائیں۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"علم طب کو خوب حاصل کیا، مگر کام نہ کیا، خوف آتا تھا کہ ایسا نہ ہو بے پروائی میں کسی کا خون ہو جائے۔"[1]

ایک اور جگہ رقم طراز ہیں۔

"طب کو چند[2] روز حاصل کیا اس میں خون ناحق نظر آنے لگا۔ آخر جو طبیعت خدا نے دی تھی وہی خوبیٔ قسمت کا سامان بنی۔"[3]

مولانا محمد حسین آزاد اُن کے استاد کا نام بھی بتاتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"حکیم میر فیض علی مرحوم طب میں ان (ذوق) کے استاد تھے اور انھیں کا آپ علاج بھی کرتے تھے۔ ایک دن میں بھی موجود تھا۔ نوکر نے آ کر کہا کہ آج میر فیض علی کا انتقال ہوا۔ بار بار پوچھا اور ایسا اضطراب ہوا کہ اُٹھ کر ٹہلنے لگے۔ کچھ سوچ کر دفعتہً بولے کہ "ہائے میر فیض علی"۔ مجھ سے کہا کہ دیکھو تو یہی تاریخ ہے؟ حساب کیا تو عدد برابر تھے۔"[4]

افسوس ہے کہ مولانا نے حکیم فیض علی کے کچھ حالات تحریر نہ کیے۔ کئی قدیم تذکرے بھی دیکھے اور بعض سن رسیدہ اور صاحبِ نظر طبیبوں سے

---

[1] دیوان ذوق مرتبۂ آزاد ص۲۲ [2] آزاد کے اِن بیانات میں علم طب کے حصول کی مدت میں فرق ضرور ہے مگر یہ آزاد کی تحریر کا وہ نقص ہے جس سے غلط فہمی ہو جاتی ہے اور آزاد کے بیان کردہ واقعات کو بھی افسانہ سمجھ لیا جاتا ہے۔
[3] آبِ حیات ص۴۷۹ [4] دیوان ذوق۔

بھی رجوع کیا مگر حکیم صاحب کے تفصیلی حالات کہیں سے دریافت نہ ہو سکے۔ بہر حال علم طب کو شغل کی حیثیت سے اختیار کرنے کا جو سبب آزاد نے بیان کیا ہے ہو سکتا ہے کہ وہ صحیح ہو کیونکہ خود ذوق کا قول ہے ؎

بنے اکسیر گر اس کشتۂ زخموں سے بھی نہ لوں ہرگز
میرے مذہب میں خوں کرنا ہے کشتہ کرنا پارے کا

ایک اور موقع پر انھوں نے اپنے عقیدہ کا اظہار یوں بھی کیا ہے ؎

علم سے ہو نہ کبھی چارۂ آزار نصیب | پورے سینا ہے تو کیا سینہ میں خوں ہو حسرت[1][2]
سودائیں ترے نسخے میں ہلاک یہ تقدیر | نہ ہو بالخاصہ تاثیر نہ با کیفیت

خود ذوق نے اپنے اسی قصیدہ میں جس کے دو اشعار اوپر پیش کیے گئے ہیں اپنی طبیعت کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہاں صرف وہ شعر نقل کیے جاتے ہیں جو علم طب کے سلسلہ میں ہیں ؎

کبھی میں کرتا تھا قانون کی تشریح علاج | کبھی میں کرتا تھا قاموس سے تصحیح لغت
کبھی میں نون سے سنیدۂ بنیاد و صحیح | کبھی میں نبض سے دانستۂ ضعف و قوت
گہ نباتات کی آگاہ میں کیفیت سے | گہ جمادات کی معلوم مجھے خاصیت

پہلے مصرعہ میں حکیم بوعلی ابن سینا (المتوفی ۴۲۸ھ) کی تصنیف قانون[3] کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ کتاب عربی زبان میں تصنیف ہوئی تھی البتہ اس کا ترجمہ کئی زبانوں میں شائع ہو چکا ہے۔ یہ پانچ جزو پر مشتمل ہے: (۱) امور کلی طب (۲) ادویہ مفردہ (۳) امراض جزویہ اعضاء انسان (۴) مخصوص امراض اعضاء معینہ (۵) ادویہ مرکبہ وغیرہ۔ یہ کتاب طب کی درسیات میں داخل ہے اور اس علم میں "قانون" کا حکم رکھتی ہے۔ مذکورہ اشعار میں اسی کی مناسبت سے طب کی کئی اصطلاحات مثلاً کیفیت، خاصیت، علاج، نبض وغیرہ نظم کی گئی ہیں۔ ذوق ہی کا ایک اور شعر ہے جس میں علم طب کی ایک اور کتاب کا حوالہ ملتا ہے ؎

خط اس کا وصل کی دولت کا ہے پیغام لے قاصد
لگا قسمت سے نسخہ ہاتھ یہ اکسیر اعظم کا

اکسیر اعظم[4]، حکیم اعظم صاحب کی تصنیف بتائی جاتی ہے۔ طب کی کتابوں میں اسے بھی کافی شہرت حاصل ہے لیکن اب یہ بھی کمیاب ہے۔ دوسرے مصرعہ سے اس کی کمیابی بخوبی واضح ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ذوق کے معاصرین میں متعدد اساتذۂ سخن علم طب کے بھی ماہر تھے مثلاً حکیم مومن خاں مومن (جو طبیب بھی تھے اور "اختر شناس" بھی) حکیم آغا جان عیش وغیرہ اور ان کے بعد میں حکیم ثناء اللہ خاں فراق، حکیم عزت اللہ عشق وغیرہ۔ لیکن اس علم کے حصول کے بعد ذوق نے اس کے مصطلحات کا جس کثرت سے استعمال کیا ہے شاید اُن کے کسی ہم عصر نے نہیں کیا۔ ذوق نے اس علم کو ذریعۂ معاش بنانے کی جگہ اُسے علم و ادب اور زبان کی خدمت کا ایک وسیلہ بنایا۔ ذوق کی ایک صفت یہ ہے کہ انھوں نے مختلف علمی اصطلاحات اپنے اشعار میں اس طرح پیش کی ہیں کہ شعر میں کسی ثقل کا احساس تک نہیں ہونے پاتا بلکہ اس میں لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ البتہ ایسے اشعار کا مطلب اور معنی سمجھنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ

[1] مشہور طبیب حکیم بوعلی سینا۔ [2] دیوان ذوق مطبوعہ علمی پرنٹنگ پریس لاہور (سال ترتیب و طباعت نامعلوم) میں یہ اور اسی سلسلہ کے کئی اور شعر درج نہیں ہیں۔ [illegible] شعر کا "سودائیں ..." اس میں درج ہے۔ دیوان ذوق مطبع نولکشور کانپور ۱۸۷۱ء اور دیوان ذوق مطبوعہ آزاد ہند پریس لاہور میں پہلے شعر "علم سے ہو ..." کے دوسرے مصرعہ میں "خوں" کی جگہ "جوں" لکھا ہے جو صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ البتہ دیوان ذوق مرتبہ آزاد مطبوعہ علمی پرنٹنگ ورکس دہلی ۱۹۳۳ء میں "خوں" ہی لکھا ہے اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔ بعض حالیہ اشاعتوں میں دیکھا کہ دوسرا مصرعہ اس طرح تحریر ہے: "پورے سینا ہے تو کیا سینہ میں جوں ہے حسرت"۔ لیکن [illegible]۔

[3] لفظ قانون ذوق کے کلام میں ایک اور طرح بھی آیا ہے ؎ تیرا قانون ترے پاس خط بسطر ہے۔ یہاں "قانون" اصطلاح موسیقی ہے (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو مضمون "ذوق اور فن موسیقی" شائع شدہ نیا دور ماہ ستمبر ۱۹۶۰ء ص ۲۲)۔ اس قسم کی اصطلاحوں کو لکھنا، ان میں امتیاز کرنا اور حسب موقع نظم کرنا خوش گوئی کی کافی دلیل ہے۔ [4] اکسیر اعظم نام کی ایک کتاب فارسی [illegible] جس کا موضوع منطق ہے۔ اس کا مصنف بعض لوگ [illegible] مصنف کے نام میں اختلاف بھی ہے۔

قاری بھی ان اصطلاحات سے واقف ہو۔ اگر وہ ان اصطلاحات کو نہیں سمجھتا تو شعر سے لطف نہیں اُٹھا سکتا اور نہ اُس کا مطلب اُس کے ذہن نشین ہو سکتا ہے۔ ذوقؔ اپنے اِن اشعار کو دوسروں کے سامنے سناتے تھے اور سُننے والوں سے خراجِ تحسین حاصل کرتے تھے۔ اِس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اُس عہد میں عام طور سے معیارِ علمیت کتنا بلند تھا۔

اب ذوقؔ کے کچھ ایسے اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن میں طبی مصطلحات استعمال ہوئے ہیں۔ ساتھ ہی ان مصطلحات کی مختصر تشریح بھی پیش کی جاتی ہے کیونکہ اس کے بغیر شعر کا مطلب واضح نہیں ہو سکتا۔

ہماری شاعری میں پھولوں کا مذکرہ عام ہے۔ لیکن ذوقؔ عام روایات کے ساتھ ساتھ بسا اوقات ان پھولوں کی طبی کیفیت اور تاثیر کی رعایت بھی اپنے اشعار میں رکھتے ہیں۔ مثلاً ؎

نخلِ گُل مہندی نہ بو نصفت سبو میں اے نگار
تو کھڑا ہو رکھ کے میرا کاسۂ سر زیرِ پا

گُل مہندی موسمِ بہار کا ایک پھول ہے۔ اس کا ذائقہ قدرے تلخ ہوتا ہے۔ مسلّم درخت کا نچوڑا ہوا پانی سوزشِ اعضا کو نافع ہے خصوصاً اگر گرم پانی یا آگ کے اثر سے ہو۔ پھول کے ان خواص کو ذہن میں رکھیے اور شعر کو پڑھئے۔ ہر بار ایک نیا لطف آئے گا۔

خشک مغزوں کو جو ہو بوئے گلاب اس کی بو
تر دماغ اتنا ہو دم لینے نہ دے فرطِ عطاس

گلاب کا پھول قدرے کسیلا ہوتا ہے۔ مفرحِ دماغ ہے۔ دردِ سر اور بخار کو نافع ہے۔ خفقان اور غشی کے لئے مفید ہے۔ کبھی اس کی بو نزلہ بھی پیدا کر دیتی ہے۔ گلاب سے اصطلاح میں اس پھول کے عرق سے بھی مراد لیتے ہیں۔ یہ عرق مائل بہ سردی ہے اور جن لوگوں پر نزلہ زیادہ اثر کرتا ہے اُن کے لئے مضر بھی ہے۔ یہاں شاعر کی مراد اس کی تاثیر سے ہے۔ خشک مغز اور تر دماغی بھی طب کی اصطلاحات سے ہیں۔ اہلِ طب کے نزدیک کسی شئے کی کیفیتِ عنصری دو حالتوں پر منحصر ہے:۔ (۱) معتدل۔ (۲) غیر معتدل۔ غیر معتدل کی آٹھ صورتیں ہیں۔ (۱) گرم (۲) سرد (۳) تر (۴) خشک (۵) سرد و تر (۶) گرم و تر (۷) گرم خشک (۸) سرد خشک۔ ان حالتوں کی طرف اس شعر میں بھی اشارہ ملتا ہے ؎

فصلِ ربیع و موسمِ اردی، معتدل ایک جا گرمی و سردی
میل عناصر سوئے طبائع ربط قویٰ باعثِ الم اشیا

طبائع سے اصطلاح میں کسی شئے کی کیفیتِ عنصری مراد لیتے ہیں۔

طب میں ادویہ کی تیاری اور علاج کے سلسلے کے بعض عمل خاص ہیں۔ ان میں سے کئی کا ذکر ذوقؔ کے اشعار میں ملتا ہے۔ یہاں صرف دو شعر پیش کئے جاتے ہیں ؎

یہ عالم ہے وہ خمخانہ کہ جس میں دورِ گردوں نے
گِلِ حکمت کئے کتنے خمِ خاکِ فلاطوں سے

"گِل حکمت" وہ عمل ہے جس میں پتلی مٹی میں کپڑے کو لتھیڑ کر مٹی یا شیشے کے اس برتن میں جس میں کوئی دوا رکھ دی جاتی ہے وصل کرتے ہیں اور پھر اس پر مٹی چڑھاتے ہیں تاکہ وہ برتن گرمی کے اثر سے پھٹ نہ جائے۔ فلاطوں کا ذکر یہاں اس لئے کیا گیا ہے کہ روایت کے مطابق اسے بھی جب وہ بوڑھا ہو گیا تھا اس کے شاگردوں نے اس کی خواہش کے مطابق ایک مٹکے میں بند کر کے دفن کر دیا تھا۔ فلاطون، حکیم سقراط کا شاگرد اور خود بھی بڑا حکیم تھا۔ اس کا زمانہ ۴۲۷ق م سے ۳۴۷ق م تک کا ہے۔ اس کا شاگرد ارسطو بھی مشہور حکیم ہوا ہے۔ غرض یہ ہے کہ طب میں فلاطون کا بڑا اعلیٰ مقام ہے۔

شکست دل کو ترے بین تندرستی سے ... کرے درست اگر مومیائی تدبیر
تو مومے کاسۂ چینی کو چارہ ساز قضا ... نکالے کاسۂ چینی سے شل ہوئے خمیر

"تدبیر" کسی دوا میں ایسے تصرف کرنے کو کہتے ہیں جس کی وجہ سے اس دوا کا ناقص و فاسد اثر دفع ہو جائے تاکہ بعد استعمال کے کچھ نقصان استعمال کرنے والے کو نہ پہنچے۔ مومیائی وہ دوا ہے جس سے ٹوٹی ہوئی ہڈیوں کو جوڑتے ہیں۔

ہر علم و فن کی طرح طب میں بھی بعض کلیے مقرر ہیں۔ ذوقؔ کے اشعار میں ان میں سے بھی بعض نظم کئے گئے ہیں۔ مثلاً ؎

ہم تو سنتے تھے سدا کُلِّ حموضٍ بارد ... ذوقؔ [illegible]

"کل حموض بارد" (ہر کھٹی چیز ٹھنڈی ہوتی ہے) مشہور حکیم داؤد انطاکی کا قول ہے۔ اسی طرح [illegible] ہے۔

ایک موقع پر ذوق اطبا کے چند بنیادی عمل اور مہلک امراض کے نام شمار کراتے ہیں ؎

تا طبیعت زباں کو ہوئے طرف کے ساتھ — غورِ نبض و فکر گراں بلکہ اوان دقام
ناخس و حکاک و لاذع او رخوہ و ثاقب و ثقیل — جب تک یہ امراض مہلک اطبا میں ہو تمام

ان اشعار میں جو مصطلحات آئے ہیں اُن کی تشریح یہ ہے۔
ناخس ۔ مریض کو معلوم ہوتا ہے گویا بدن میں سوئیاں چبھتی ہیں۔
حکاک ۔ کھجلی پیدا کرنے والا ۔ بوجہ تیزی و گرمی کے گاڑھی خلطوں کو مسام کی طرف کھینچتی ہے اور جلد کے کھجلی پیدا کرتی ہے۔
لاذع ۔ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کوئی کاٹ رہا ہو یا ڈنک مار رہا ہو۔ اس مرض کی تکلیف سانپ بچھو کے کاٹنے سے زیادہ مشابہ ہے۔
رخوہ ۔ جس عضو پر اس مرض کا اثر ہوتا ہے وہ سست پڑ جاتا ہے۔
ثاقب ۔ اس مرض کا اثر جس جگہ ہو وہاں محسوس ہوتا ہے گویا کوئی سوراخ کر رہا ہے۔
ثقیل ۔ جس جگہ اس کا اثر ہو وہ بوجھل ہو جاتی ہے۔ اسی کی مناسبت سے اس مرض کو یہ نام دیا گیا ہے۔

ایک سے زائد مماثل امراض کے ناموں کا ایک مصرعہ میں یوں جمع کر دینا شاعر کی معلومات طبی کی دلیل ہے۔ پہلے مصرع میں بھی چند اصطلاحات نظم کی گئی ہیں مگر لوگ اُن سے عموماً واقف ہیں۔ "غورِ نبض" کی ترکیب اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ شاعر نبض کی مختلف کیفیات سے بھی واقف ہے۔ اس سلسلہ کے چند شعر اور پیش کیے جاتے ہیں ؎

بلکہ امراض کریں جب کہ انامل تیرے — نبض آسا متحرک ہو رگِ سنگ سماق

رگ وہ نالیاں ہیں جن میں ہو کر خون بہتا ہے اور خون کے بہنے سے جو حرکت پیدا ہوتی ہے اس کو نبض کہتے ہیں۔ نبض انگلیوں کے سرے سے دیکھتے ہیں۔ یہی "غورِ نبض" ہے اور اسی کا نتیجہ درکِ امراض ہے۔ انامل، انگلیوں کو کہتے ہیں۔

عجب نہیں ہے ہوائے کہ مثل نبض صحیح — کرے اگر حرکت موج چشمۂ تصویر
نبض نملی ہو کہاں [illegible] — ہے سبب ضعف کہ [illegible]
[illegible] سرعت [illegible] — نبض [illegible]

ان اشعار میں نبض کی [illegible] کا ذکر کیا گیا ہے۔ ضعف نبض کی نبض

جو معمول کے مطابق چلتی ہو "نبض صحیح" ہے۔ موت سے چند گھنٹے پیشتر ضعف انتہائی ہوتا ہے اور نبض کی رفتار نہایت سست ہو جاتی ہے۔ اس کے لیے اصطلاح "نبض نملی" ہے۔ (نمل بہ معنی چیونٹی)۔ اس کے برخلاف بخار کے مریض کی نبض نہایت تیز چلنے لگتی ہے جیسا کہ آخری شعر میں بیان کیا گیا ہے۔

علاج کی بھی کئی صورتیں ہیں۔ ان میں سے فصد کھلوانا بھی ایک طریقہ ہے، گو اب اس کا رواج تقریباً نہیں ہے۔ ذوق کہتے ہیں ؎

عدل نے تیرے اٹھا دی ہے یہ کی خونریزی — فصد کی منع اطبا نے پئے رفع خناق

خناق وہ مرض ہے جس میں خون کی خرابی کے سبب حلق اندر سے گھٹ جاتا ہے۔ اس کا سب سے اچھا علاج یہ ہے کہ رگ قیفال سے فصد کھول دی جائے۔ رگ قیفال سے چہرے، سر اور گردن کی طرف کا خون نکل جاتا ہے اور اس میں فصد دینے سے ان اعضا کی تمام بیماریوں کو فائدہ پہنچتا ہے۔ ذوق کہتے ہیں ؎

بے دموں کو ہو جو نے چارہ گر عیسیٰ دم — شمع مردہ کی رگ تار نے کھولیں قیفال

اب ایک قصیدے کے بعض مسلسل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔ یہ قصیدہ ذوق نے میرزا ابو ظفر کے غسل صحت کی تقریب میں کہا تھا جب وہ ولی عہد ہی تھے۔ اس وقت تک ذوق غالباً تحصیل علوم کر چکے تھے یا ہنوز طالب العلم تھے۔ بہرحال، موقع و محل سے فائدہ اٹھا کر انھوں نے اس قصیدہ میں علم طب کی خوب خوب اصطلاحیں نظم کی ہیں ؎

واہ وا کیا معتدل ہے باغ عالم کی ہوا — مثل نبض صاحب صحت ہے ہر موج صبا
بھرتی ہے کیا کیا مسیحائی کے دم بادِ بہار — بن گیا گلزار عالم رشکِ [illegible]
برگ گل کے حق میں ہے شبنم مرہم زخم جگر — شاخ بشکستہ کو ہے باراں کا قطرہ مومیا

اس کے بعد شاعر چار خلطوں کے نام گنا تا ہے جن کی اجمالی کیفیت یہ ہے:

سودا ۔ اس کا رنگ سیاہ ہوتا ہے۔ اس کی کثرت سے جنون واقع ہوتا ہے اور مریض کا رنگ سیاہ ہو جاتا ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں طبعی اور غیر طبعی۔

بلغم ۔ اس کے اثر سے بدن پھول جاتا ہے۔ پکنے کے بعد بلغم خون بن جاتا ہے۔ اس لحاظ سے کچے خون کو بلغم کہہ سکتے ہیں۔ اس کی [illegible]

ہو سکتی ہیں مثلاً بلغم شور، بلغم ترش، بلغم مالح، بلغم اصلی وغیرہ۔
صفرا: ہندی میں پت اور فارسی میں تلخہ کہتے ہیں۔ اس کا رنگ زرد ہوتا ہے اور مزہ کڑوا۔ اس کی کثرت سے بدن کا رنگ زرد ہو جاتا ہے۔ اس کو زائل کرنے کے لئے ترشی یا سرد تر ادویہ کا استعمال کراتے ہیں۔
خون: انسان کے جسم میں خون کی کثرت صحت کی علامت ہے۔ اس کی زیادتی سے آدمی کا رنگ سرخ ہو جاتا ہے۔
اب دیکھئے ذوق ان چاروں کو اپنے اشعار میں کس طرح نظم کرتے ہیں ؎

ہو گیا مقصود سودا کا بالکل احتراق ۔۔۔ لالہ بے داغ سیہ پانے لگا نشوونما

"احتراق" طب کی اصطلاح میں جل جانے کو کہتے ہیں۔ محرق اسی سے مشتق ہے جس سے جلانے والا مراد لیتے ہیں۔ مثلاً قوی گرمی کے سبب کسی عضو سے رطوبت کو فنا کر دینے والا بخار "تپ محرق" کہلاتا ہے۔
بقول ذوق ؎

گر ترے قہر کی گرمی تپ محرق بن جائے ۔۔۔ لب دریا پہ حبابوں کی جگہ ہوں بثخال

سودا کے لئے "احتراق" صفرا کے لئے "اصلاح" بلغم کے لئے "پکنا" تولید خون کے لئے "تولید" کی اصطلاحیں مقرر ہیں۔ یہ تمام اصطلاحیں حسب ذیل اشعار میں نہایت مناسب انداز سے نظم کی گئی ہیں ؎

ہوتا ہے لطف ہوا کا اس قدر پیدا لہو ۔۔۔ برگ میں ہر نخل کے سرخی ہو جوں برگ حنا
پائی یہ اصلاح صفرا نے کہ دنیا میں کہیں ۔۔۔ زرد چشم اب دیکھنے کو بھی نہیں ہے کہربا

کہربا یا کاہ ربا ایک شفاف زرد رنگ کا مہرہ ہوتا ہے جس کو کپڑے پر گھس کر اگر سوکھی گھاس کے قریب لائیں تو مقناطیسی اثر دکھاتا ہے۔ اسی لئے اس کو یہ نام دیا گیا ہے۔ یہ قوت دل، قوت جگر اور خون بند کرنے کے لئے مفید ہے اور صفرا کی زیادتی میں بھی مفید ہے ؎

ہر مزاج بلغمی میں ہوتی ہے تولید خوں ۔۔۔ چاندنی کا پھول ہو گر ارغوانی ہے بجا

چاندنی کا پھول قوت دہ دل و دماغ ہوتا ہے اور نہایت سفید ہوتا ہے۔

نام کو اشیا میں نے تلخی رہی نے تیزیت ۔۔۔ بن گئی تریاک افیوں زہر میٹھا ہو گیا

تریک یا تریاق ایک مرکب دوا ہے۔ چند ادویہ کو کوٹ چھان کر شہد ملا کر تیار کرتے ہیں۔ یہ دوا ہر قسم کا زہر مارنے کے لئے مفید ہے۔ افیون بھی دوا کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ اس کا مزا تلخ ہوتا ہے۔

کیا عجب جدوار کی تاثیر رکھے زقوم ۔۔۔ نیش کی جا نوش حنظل لے ہے شیریں کا مزا

جدوار کا ہندی نام نربسی ہے۔ مخروطی شکل کی ایک جڑ ہوتی ہے۔ اس کی تاثیر گرم خشک ہے۔ طبیعت کو فرحت دیتی ہے۔ اعضا کو قوت بخشتی ہے۔ بینائی کو قوی کرتی ہے۔ حکم تریاق کا رکھتی ہے اور اکثر زہروں کی دوا ہے۔ مرگی کو مفید ہے۔
زقوم ایک دو زخی درخت ہے۔ طب میں تھوہڑ کے درخت سے مراد لیتے ہیں۔ اس سے تلخ اور زہریلا دودھ نکلتا ہے۔ اس کی تاثیر گرم خشک ہے۔ صفرا، سودا و بلغم کو چھانٹتا ہے۔
حنظل یا پھر پھیندا، اندرائن کا پھل یا خربزہ تلخ ایک نہایت تلخ پھل ہے۔ تاثیر گرم و خشک ہے۔ غلیظ قسم کے بلغم اور سودا کو براہ راست خارج کرتا ہے اور اخلاط باطن بدن میں جذب کرتا ہے۔ استسقا کے لئے مفید ہے ؎

نبض کی جا نوش ہو دنبالہ زنبور میں ۔۔۔ کام میں افعی کے ہو مہرہ بجائے آبلا
موتیا بند آنکھ میں اپنے جو رکھتی ہو صدف ۔۔۔ اب رکھے ہے روشنی مثل دل اہل صفا
آ گیا اصلاح پر ایسا زمانے کا مزاج ۔۔۔ تا زبان خامہ کبھی آتا نہیں حرف دوا
نسخہ پر لکھنے نہیں پاتا ہو الشافی طبیب ۔۔۔ کہتا ہے بیمار بس کر مجھ کو ہے بالکل شفا
ہضم کامل اس قدر معدے نے پہنچایا بہم ۔۔۔ جید الکیموس ہو جو حلق سے اتری غذا

جید الکیموس وہ شے ہے جس میں غذائیت بہت زیادہ اور فضلہ نہایت قلیل ہو۔ نہایت زود ہضم ہو اور جلد خون بن جانے کی اس میں صلاحیت پائی جاتی ہو۔

تقویت کا یہ اثر ہو عام جو ہیں برگ زرد ۔۔۔ ہوں مقوی دل بجاں مثل اوراق طلا
ہو وہیں استعمال یاقوتی میں وہ موتی اگر ۔۔۔ بخشیں پیران کہن کو وہ جوانوں کے قوی

مقوی اس دوا کو کہتے ہیں جس سے بدن کے کسی عضو کو یا کسی قوت کو یا روح کو قوت پہنچے۔ اس کا قوام مادہ عضو کو اور اس کے مزاج کو معتدل کرتا ہے اور اس کا یہ عمل بوجہ لطافت اور اعتدال کے ہے۔
یہاں تک ایک قصیدے کے چند شعر نقل کئے گئے۔ اسی قصیدے کے دوسرے

اشعار میں بھی طبی مضامین نظم کئے گئے ہیں مگر بخیال طوالت انھیں نظر انداز کیا جاتا ہے۔ آخر میں بعض اشعار میں چند اشیاء کے خواص اور ان کی تاثیر کا نظم کیا جانا ملاحظہ فرمائیے ؎

دلخراش اور ہو طاقت دہ دل ہو کچھ اور　　کہ نہ گوہر کبھی ہیرا ہو نہ ہیرا گوہر
فیض کو عالم بالا کی ہے شرط استعداد　　قطرہ یک جائے طباشیر ہے یکجا گوہر

ہیرا یا الماس، سفید رنگ کا، پھیکا مگر اعلیٰ درجہ کا قیمتی پتھر ہوتا ہے سرد خشک اور قاتل ہے، البتہ اسے اپنے پاس رکھنے سے دل کو قوت پہنچتی ہے اور خوف دفع ہوتا ہے۔ دشمن پر غلبہ کا باعث ہے۔ یشب یعنی سبز پہل نگینہ مرگی کے لئے مفید ہے۔ اس کے کھا جانے سے دل کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے ہیں اور آدمی مر جاتا ہے۔ یہ بات اس شعر میں واضح کی گئی ہے ؎

تابِ دنداں نہ دکھا بزم میں تو ہنس ہنس کر　　کوئی کھا جائے نہ ہیرے کی کنی خوب نہیں

طباشیر یا تباشیر یا بنسلوچن کا رنگ سفید و نیلگوں اور پھیکا ہوتا ہے۔ بانس میں سواتی کی بوند پڑنے سے پیدا ہوتا ہے۔ سرد خشک ہوتا ہے اور فرحت بخش ہے۔ دل و جگر اور معدہ کو قوت دیتا ہے۔ سوزش معدہ، پیاس خفقان اور گرمی کے بخار کو کھوتا ہے۔ ذوق کا شعر ہے ؎

رات بھاری تھی سرِ شمع پہ سو ہو گذری　　کیا طباشیر سفیدیٔ سحر دیتی ہے
بجھنے کی دل کی آگ نہیں زیر خاک بھی　　ہوگا درخت گور پہ میری چنار کا

چنار یا دُلب ایک بڑا درخت ہوتا ہے۔ یہ اکثر سرد ملکوں میں پایا جاتا ہے۔ اس کی پتی چوڑی اور دندانہ دار ہوتی ہے۔ لکڑی کی تاثیر سرد تر، اور چھال اور جوہر سرد خشک ہوتی ہے۔ حواس اور آواز کو مضر ہے۔ اس کی جلی ہوئی چھال کا لیپ خشکی لاتا ہے اور تازہ پھل کا جوشاندہ زہریلے جانوروں کے زہر کو دفع کرتا ہے۔ اس درخت کے کسی حصہ کی تاثیر کو لیجئے، اسی قبیل کے چند شعر اور پیش ہیں ؎

یوں رہا میں زندگی بھر تشنۂ دیدار یار　　جیسے مستسقی کا دم ہوتا ہے مُردان آب میں
تلخ حسرت کہ یوں کیوں نہ مرے　　میری ہی تپ برید تپ سلاند دل ہے
بے حقیقت [illegible] تعت یا ورنہ　　جرم سند جان حزیں ہو ہی چکا تھا
تلخ شیریں کو تسے [illegible] ہو اگر　　خرنگ ہو حنظل کا سبوسے شربت
آب [illegible] کرم ہو [illegible] شربت [illegible]　　برصالے پہ تو افیوں میں نہ ہو حیت
جدید میں [illegible]　　شیشے میں مرہم کا فندکی ہو قامیت

ہو دے اس روغن کبریت سے تو شل زر سرخ　　رنگ رخسار جو کلفت سے ہو ہم رنگ نحاس
اس کی دولت سے عجب کیا دل مفلس مغنی　　کہ یہ ہے شربت دینار علاج افلاس

بعض ٹوٹکے اور عمل بھی بعض امراض کے لئے مفید ہوتے ہیں۔ دیوان ذوق میں ایسے اشعار بھی ملیں گے جن میں ایسے عمل اور ٹوٹکوں کا ذکر پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک قصیدے میں کہتے ہیں ؎

شہنشہا ترے یمن شفائے کامل سے　　جو لاعلاج مرض تھے وہ ہیں علاج پذیر
کہ چوب گل کو اگر مارے بید مجنوں پر　　تو صورت بشر ہو شمند خوش تقدیر
اشارہ فہم ہوا ایسا کہ وہ بیان کرے　　زبانِ برگ سے گرگوں کے خواب کی تعبیر

اسی قصیدہ کے تمہیدی اشعار میں کہتے ہیں ؎

یہ آیا جوش میں بارانِ رحمت باری　　کہ سنگ سنگ میں سنگ یدہ کی ہو تاثیر

اس کے برخلاف ایک غزل میں کہا ہے ؎

وعدہ ہو آنے کا اسکے ابر کھل جائے تو آئے　　ڈالتا ہوں دیدہ میں اٹھا اٹھا کے روغن آب

مشہور ہے کہ "سنگ یدہ" پر کچھ پڑھ کر اگر سورج کی طرف دکھائیں تو آسمان سے بارش ہونے لگے اور اگر بارش میں زرد روغن ڈالنے کا عمل کریں تو کیسی ہی تیز بارش کیوں نہ ہو فوراً بند ہو جائے گی۔ مذکورہ اشعار میں ان ہی دونوں عملوں کا ذکر ہے۔ اسی طرح غزل میں کہتے ہیں ؎

کیا پوچھتا ہے تو عملِ بغض و محبت　　چلتا ہوا تعویذ ہیں نقش درم کو
ذوق کہتا تھا کون گا جمعہ کو حُب کا عمل　　کوئی اسکو جا کے بتلا دے کہ ہو لو وہ دن گھر
تاثیر محبت تو عجب حُب کا عمل ہے　　لیکن یہ عمل یار پہ چل جائے تو اچھا
دل سینہ میں کہاں ہے وہ نہ تو دیکھ بھال کر　　اے آہ کھینچ لے تیر کا نامہ نکال کر

جب کوئی چیز غائب ہو جاتی ہے تو کچھ اس کے لئے "عمل" کرتے ہیں۔ اس کی کئی صورتیں ہیں۔ ان میں ایک تیر کا نامہ نکالنا بھی ہے۔ اس میں اشارہ یہ ہے کہ یہی تیر چور کے سینہ میں جا کر لگے۔

جاں ہوا یوں ہوئی اس خال کا بوسہ لیکر　　جیسے اُڑ جائے دہن میں کوئی گٹکا رکھ کر

جوگیوں کے بارے لوگوں میں مشہور تھا کہ وہ منہ میں "گٹکا" رکھ کر اُڑ جاتے ہیں۔ گٹکا، جادو کی گولی ہوتی ہے۔

کبھی افسون و عزیمت کبھی تعویذ و طلسم　　کبھی تجویز زکوٰۃ اور کبھی قسم [illegible]

اس میں جادو کے مختلف عملوں کا شمار کرایا ہے۔ [illegible]

[illegible]

یاد

راہی معصوم رضا

یاد کیا ہے،
اک نشانِ زخم،
یا اک رہ گزر ہے
خواب کے نقشِ قدم پر
درد کے نقشِ قدم ہیں
وقت کے چنچل بگولے
دوڑتے ہیں،
ناچتے ہیں،
چیختے ہیں، —
بھاگتے ہیں
رفتہ رفتہ
ذرہ ذرہ
خواب کے نقشِ قدم بھی
درد کے نقشِ قدم بھی
وقت کے اس بے کراں صحرا میں جاکر
ساتھ ان چنچل بگولوں کے کہیں پر
تھک کے گر جاتے ہیں شاید
گر کے مر جاتے ہیں شاید
کون ان کی جستجو میں
وقت کے اس بے کراں صحرا میں جائے

آشیان ۳ ۱۸۸

اے لالہ زاروں کے وطن[1]

وحیدہ نسیم

تاروں کی تیری انجمن — موسم ترے توبہ شکن
چاندی ترے دشت و دمن — سونا ترے گنگ و جمن
تیری فضا میں دل لگن
اے لالہ زاروں کے وطن

یہ مرغزاروں کی ہوا — یہ سبزہ زاروں کی ردا
یہ کوہساروں کی گھٹا — یہ آبشاروں کی صدا
چشمے ہیں جس کے موج زن
اے لالہ زاروں کے وطن

لے کر گھٹائیں ہر گھڑی — پریاں دھنک کی ہیں کھڑی
یہ تیرے ساون کی جھڑی — گویا ہے موتی کی لڑی
سورج ہے جس پر خندہ زن
اے لالہ زاروں کے وطن

یہ تیرے سبزے کی لہک — گویا زمرد کی دمک
خاروں میں پھولوں کی مہک — پھولوں میں کندن کی چمک
سونا ہے جس کی ہر کرن
اے لالہ زاروں کے وطن

پھولوں بھری یہ وادیاں — امرت سے میٹھی ندیاں
یہ لہلہاتی کھیتیاں — دہقاں کی روزی کا نشاں
قربان جس پر جان و تن
اے لالہ زاروں کے وطن

تھے ہم بھی اے ہندوستاں — تیرے چمن میں نغمہ خواں
اب وہ فضائیں ہیں کہاں — بچپن گزارا تھا جہاں
اس دل کو ہے جس کی لگن
اے لالہ زاروں کے وطن

[1] ہندوستان کے بارے میں ایک پاکستانی شاعرہ کے تاثرات

اکتوبر ۱۹۶۱ء

آپا بیگم

(اعداد کے محاورات پر مشتمل ایک افسانوی خاکہ)

فاروق بانسپاری

"آپا بیگم! آداب بجا لاتا ہوں۔"

"جیتے رہو، خدا ایک سے ہزار کرے۔ آفتاب میاں تم تو اٹھائیس کا چاند ہوگئے۔ بارہ بارہ چوبیس کوس تمھارا پتہ ہی نہیں ملتا۔ سات آٹھ دن پہلے اختر ماموں سے تمھارے بارہ بجی جانے کی خبر ملی تھی۔" آپا بیگم نے جواب میں کہا۔

"کیا عرض کروں! ایک انار سو بیمار والا حساب ہے۔ دو تین مہینے سے اتنی پریشانی رہی کہ چار انگلیاں سر پر رکھنے کا موقع نصیب نہ ہوسکا۔ اُدھر پندرہ بیس دن تک لرزہ بخار نے چھٹی کا دودھ یاد دلا دیا، اِدھر ہفتوں سے ہزاری مل نے آٹھ پہر سولی پہ لٹکا رکھا ہے۔ چھ ہزار کی ڈگری در در سر بنی ہوئی ہے۔ ابا مرحوم نے ڈھائی ہزار روپے لیے تھے۔ کم بخت نے ایک کا چار سود در سود جوڑ کر رائی کا پہاڑ بنا دیا۔" اختر بولا۔

"یہ ہزاری مل کون؟"

"وہی تکّی سوداگر کا لڑکا جو چوموہانی پر مند ربنوا رہا ہے۔"

"بھیّا! تین حرف بھیجو۔ وہی مثل ہو ستر چوہے کھا کے بلی چلی حج کو۔ لڈن میاں کے بیاہ میں ڈال کے معمولی کپڑے دکھ پات بنا کے دکھانے لایا تھا۔ وہ تو کہو کہ اختر ماموں نے دو سے چار آنکھیں دیں ورنہ میں تو اس کے چھ پانچ میں آ ہی گئی تھی۔ مُوا نو تیرہ بائیس کرکے ایک کا دس وصول کرنا چاہتا تھا۔ ستر جوڑ بہتر پیوند کا کرتا پہنے چاروں چول برابر دیکھ کر میری آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ سونے پر سہاگا ایک ٹکے کا بازار بھی بند ہے۔ خدا غارت کرے یہ سودی کاروبار کرنے والے بڑے ہی پانچ ہوتے ہیں۔ آٹھ پہر چونسٹھ گھڑی ایک کو سائی ایک کو بدھائی۔ نگوڑے سولہ بتیس آنے کے لیے ایک پر کے ننانوے بناتے ہیں۔ تین پانچ آٹھ بتانے میں تو کم بختوں نے شیطان سے بھی چار کپڑے زیادہ پھاڑ رکھے ہیں۔ چھکا پنجا تو کوئی اِن سے سیکھے۔ دس کے سامنے ایک سیدھی سادھی بات پر تو تیرے پانچ چڑھا کر اپنی والی چاروں چول سے درست کر لینا انھیں خوب آتا ہے۔ ان کی دو فصلی نے اچھے اچھوں کو تگنی کا ناچ نچا دیا۔ ان کی چار ہاتھ کی زبان سلامت، بس پانچوں انگلیاں تر ہیں۔ ایک اینٹ کے لیے مسجد ڈھانا اور دو پیسے کا سیر بھر کر دینا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ بارہ ماسوں کی مار نگوڑے چومیں گھنٹے ننانوے کے پھیر میں دو دو کا غذ گھلتے رہتے ہیں۔"

آپا بیگم نے پوری تقریر کر ڈالی اور سلسلہ جاری رکھتے ہوئے پھر بولیں:

"میاں! اِن سیٹھ ساہوکاروں کے داؤں پیچ سے خدا بچائے۔ بڑے بڑے تیس مار خاں چاروں شانے چت ہوگئے۔ کم بخت دعدہ کر کے آنکھوں پہ دیوار اٹھاتے ہیں۔ ان کی چار پانچ سے کتنے حویلی والوں کی اینٹ سے اینٹ بج گئی۔ کتنوں کے ایک تن کے بستر تہ ہوگئے۔ اس شہر میں لالہ

۱ دو دو ٹکے ۲ ہوشیار کیا ۳ فریب ۴ جھوٹ سچ ملا کر حساب صحیح کر دینا ۵ موٹے آدمی پر طنز ۶ کانٹے پر پھبتی ۷ مکار ۸ نقرہ دینا
۹ زیادہ تجربہ ہے ۱۰ طوالت دینا ۱۱ ایسی بات جس کے دو پہلو نکلتے ہوں ۱۲ تھوڑی مقدار کو زیادہ کرنا ۱۳ فکر سے لاغر ہونا ۱۴ اپنی بات کا پورا نہ کرنا
۱۵ شرارت، چالاکی ۱۶ بے آبرو ہو گئے

گو مرزا اسحاق علی جیسے، ظہیر حسین، بابو موتی چند اور مرزا سخاوت علی جیسے لوگ دیکھتے ہی دیکھتے کیا سے کیا ہو گئے۔ وہ تو کچھ سرکاری انصاف نے بہت سہارا دیا ورنہ مہاجنوں کی چلتی تو آج وہ روٹیوں کا ٹھکانا بھی نہ ہوتا۔"

"آپ کی بات سولہ آنے سچ لیکن مرتا کیا نہ کرتا۔ اب چودھرے یا نواب خدا کا نام لے کر ہیں لے مقدمے میں عذر داری کر دی ہے۔ کل برکت ولائت خاں صاحب جو سودی کاروبار میں ہزاری مل سے بھی دو ہاتھ آگے ہیں میرے پاس صلح کا پیغام لے کر آئے تھے۔ کہنے لگے مہاجنوں سے قرض لے کر قانون کی دہائی دینے والے خدا سے نہیں ڈرتے۔ روپیہ بھی لیتے ہیں اور اُلٹے بانس بریلی کو بھی بھیجتے ہیں! ان کا منشاء تھا کہ سود در سود کم دے دلا کر معاملے طے ہو جائے۔ میں نے ان سے کہہ دیا میرے دو لڑتے ہیں تو ایک گرتا ہی ہے۔ پھر بھی انشاء اللہ ہزاری مل کو تین دن گھر میں بھی بھاری ہوں گے۔ اسی بارہ وفات یا گیارہویں کے مہینے تک دشمنوں کی آنکھیں زمین سے لگ جائیں گی۔" آفتاب بولا۔ "چودھری ناظر حسین اہل مد کے صاحب زادے منصف صاحب کے پیش کار ہیں۔ انھوں نے ایک دن ہزاری مل سے باتوں باتوں میں صاف صاف کہہ دیا کہ لالہ جی! ہر گاہ نہ میں تین میں نہ تیرہ میں لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ کچہری ہی یہاں دو اور دو چار ہی ہوں گے۔ انصاف پر ایک در بند ہوتا ہے تو ہزار در کھلتے ہیں۔ سیٹھ جی! یہاں چار ہاتھ پاؤں سبھی کے ہیں۔ پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں۔ دشمن کو کم زور سمجھنا بہت بڑی نادانی ہے۔ آج میری کل تیری۔ ایک دن کے تین سو ساٹھ دن ہیں۔ سات پانچ کی ہانڈی چوراہے پر پھوٹتی ہے۔ جو راسی بھوگنے سے تو اچھا ہے کہ نہ نقد نہ تیرہ اُدھار معاملہ نرم گرم طے کر لیجیے۔" اختر بھی کچھ کم بولنے والا نہ تھا اس کی گفتگو جاری رہی:

"ابھی دو دن کی بات ہے۔ اسی چار سو بیس کے چلتے لالہ کروڑی مل پر اندھیری کوٹھری میں چودہ طبق روشن ہو رہے ہیں۔ دن رات ایک چیخ زمین ایک چیخ آسمان ہے۔ پورے چار دن بھی نہیں ہوئے پانچوں حواس ٹھکانے لگ چکے ہیں۔ دوپہری رات میں تین طوق نظر آ گئے۔ وہی مثل ہے سو سُنار کی ایک لوہار کی۔ چار پہر ایک ایک کا دامن پکڑ کے آٹھ آٹھ آنسو روتے گزرتا ہے کتنی رقم تین تیرہ آٹھ اٹھارہ ہو چکی مگر ایک بنائے نہیں بن رہی ہے سفیدی میں سیاہی لگ گئی، سر پر کالی ہانڈی رکھے ٹھنڈے چولہے بیٹھے ہیں۔ ایک ایک دن ایک ایک مہینے کے برابر ہے۔ یار دل نے دامن سے آگ چھپانے کے لیے بہت ہاتھ پاؤں مارے لیکن تقدیر کے آگے کس کی دال گلتی ہے۔ چاروں ہانڈی یک ہی گئی۔ گھر والے تھانہ کچہری ایک کیے ہوئے ہیں، پھر بھی ہر جگہ دونوں ہاتھوں سے سلام لیا جا رہا ہے۔ آپا بیگم! یقین کیجیے جس وقت پیش کار صاحب دو شالے میں لپیٹ کر لگا رہے تھے ہزاری مل کے چہرے پر ایک رنگ آتا تھا ایک رنگ جاتا تھا۔"

"میاں میری چلے تو ایسوں کے لیے پانچ جوتیاں اور حقے کا پانی۔ اللہ کرے کروڑی مل کی طرح اس کے بھی آگے کے ہاتھ پیچھے ہوں۔" آپا بیگم نے بد دُعا دی۔

"خدا نے چاہا تو ایسا ہی ہوگا۔ کیا کروں مالی کم زوری کبھی کبھی ہمت توڑ دیتی ہے۔ گھر کی حالت آپ سے چھپی نہیں پھر بھی اپنی سی کیے جا رہا ہوں۔ ایک لکڑی کیا جلے کیا اُجالا ہو۔ زمانے کے ہاتھوں زمین و آسمان دوسرے ہو گئے ہیں۔ ساری جائداد ایک ایک کر کے تیرہ بائیس ہو چکی، اب تو لے دے کے ہاتھ پہنچوں کا آسرا ہے۔ بھائی جان کو دن رات چار پائی سے فرصت نہیں۔ بھابی کو اس چھپن سالے میں بارہ ابھرن سولہ سنگار کا خبط۔ منّو میاں ہیں کہ دن دن بھر نہلے پر دہلا مارتے رہتے ہیں اور راتوں کو بیگم کے غلام بن کر شاہ ہو کے پتا کاٹتے ہیں۔ رنگیلے شاہ اور آپ کے منّو میاں میں ایک بال کی جل نہیں۔" آفتاب نے شکایت کرتے ہوئے کہا اور پھر بولا:

"انیس کا تو ذکر ہی فضول ہے۔ ایک تو میاں اونگھتے اس پر کھائی بھنگ، دبیر کال کا امتحان دے کر میر و غالب کو داغ لگا رہے ہیں۔ اُٹھوں پہر شعر و شاعری کا سودا۔ وہی مثل ہے لنکا میں سبھی باون ہاتھ کے۔ ایک تو ے کی روٹی کیا چھوٹی کیا موٹی، ایک سے ایک اعلیٰ سبحان ربی الاعلیٰ۔ میں تیس

---

۱۶ مرنے کے بعد بھی حساب کتاب کی وجہ سے چین نہیں ملے گا یعنی مقدر ختم ہونے کے بعد بھی پریشانی سے نجات نہ ہوگی۔

۱۷ کبھی تو بدلہ لینے کا موقع ملے گا ۱۸ دھوکا، چالاکی ۱۹ ایک عقیدے کے مطابق روح کا چوراسی لاکھ قالب بدلنا یعنی مدت تک پریشان رہنا۔

۲۰ قید خانہ ۲۱ ضائع، برباد ۲۲ بدنامی اُٹھانے ۲۳ نا اُمید ۲۴ کسی راز کو پانے کی ایسی کوشش جس کے نتیجے میں وہ راز افشا ہو جائے ۲۵ راز افشا ہو گیا

۲۶ انھار عاجزی یا طنز، چھیڑ چھاڑ ۲۷ عمدہ الفاظ میں ہجو کرنا ۲۸ زیادہ مانگنے والے کو تحقیر سے کہتے ہیں ۲۹ مشکیں کسی جانے کے لیے بولتے ہیں ۳۰ سرو خرچ نہیں

[illegible] ایک زبان کی طرح گزار رہا ہوں۔ کیا کروں دس بچوں میں ایک ناک والا بھی نکو ہو جاتا ہے۔ ایک ڈوبے تو جگ سمجھائے۔ یہاں تو سب جگ ڈوبا جاتا ہے۔ پانچ پانچ لڑکوں کی تعلیم۔ اتنا بڑا گھر، چھوٹی سی دوکان۔ روزانہ دس پانچ کا اوپری خرچ۔ ایک کمانے والا دس کھانے والے۔ عزت آبرو کیسے چل رہی ہے، بس خدا ہی جانتا ہے۔ ایک کچی گھڑی دو منھ ہنسنے کے لیے رونا ہوں۔ جیسے کہ چار بچانے پانچ۔ تین تین بھائی تھے۔ ایک اکیلا دو سے گیارہ۔ تھوڑی تھوڑی مدد کرتے تو دس کی لاٹھی ایک کا بوجھ ہوتا ہے۔ وہی کہاوت کہ 'آٹھ گاؤں کا چودھری بارہ گاؤں کا ڈکلا رو۔' اپنے کام نہ آئے تو ایسی تیسی میں جاؤ۔"

"ٹھیک کہتے ہو۔ اچھا اسلم میاں کا کیا حال ہے؟ کہیں نوکری ٹھیک ہوئی؟" آپا بیگم نے ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے کہا۔

"کیا عرض کروں۔ وہ تو سب کے سب ایک ہی سانچے کے ڈھلے ہیں۔ اسلم ہوں یا منو۔ ایک آنکھ کی دو پھانکیں ہیں۔ صاحب زادے نے کالج میں دو چار الٹی سیدھی کتابیں پڑھ کر پانچویں سواروں میں نام لکھوا لیا ہے۔ دن رات کاغذ کے گھوڑے دوڑایا کرتے ہیں۔ ایک تو تھا ہی دیوانہ اس پر آئی بہار۔ سنا کیا کہ گھی الدین کا چراغ مل گیا ہے۔ تین پتر بکاؤن کے میاں باغبان۔ سوچا ہے کہ نوکری شان کے خلاف ہزار پانسو کی ملنے سے رہی۔ چلیے اللہ اللہ خیر سلا۔" آفتاب نے اسی لہجے میں جواب دیا۔ ابھی آپا بیگم کچھ کہنے بھی نہ پائی تھیں کہ اس نے گفتگو کا سلسلہ پھر شروع کر دیا۔

"کیا کروں کیا نہ کروں۔ ایک سر ہزار سودے۔ یقین فرمائیے صبح سے شام تک تن بدن کی سدھ بدھ نہیں رہتی۔ بازار والے ہفتے میں ایک دن شہر کے باہر جنگل میں منگل مناتے ہیں۔ یہاں کم بخت اتوار کو بھی پاؤں پر سنیچر سوار رہتا ہے۔ اللہ بہتر کرے چار پیسے کا روزگار بھی شروع کیا تو سر منڈاتے ہی اولے پڑے۔ گزشتہ نوچندی جمعرات کو حساب کتاب کے بعد ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔ جمع جتھا آٹھ دن کی دوکان۔ معمولی پونجی اور ہزاروں کا ادھار۔ نہ ہنستے بنتا ہے نہ روتے۔ ابھی اگلے مہینے بابا وفات کی آٹھ کو اسلام بھائی کے یہاں تقریب ہے۔ لڑکی کا ڈولی اٹھنے والا ہے۔ مگر [illegible] کپڑوں کی فرمائش۔ وہی مثل ہے" سات روٹی پیر کو سات [illegible] کی چادر کو"۔

"بھیا کیا کرو گے۔ دس کے سامنے چار کی انگلیاں اٹھنے کا سوال ہے۔ ایک تو آدمی ہزار اور کپڑا۔ یہ سچ ہے کہ ایک غریبی تو جگ حلال نہیں ہوتی۔ ایک کا منھ شکر سے بھرا جاتا ہے۔ سو کے منھ خاک سے بھی نہیں بھر جاتے۔ پھر بھی پڑھ گیا سو موتی۔ اچھا! یہ تو بتاؤ آٹھ تاریخ شادی کیسے مقرر ہوئی؟ تین تیرہ تئیس، آٹھ اٹھارہ اٹھائیس، تو ایک بچے کی دو دالیں بھی میاں اسلام بھی ہتھیلی پر سرسوں جماتے ہیں۔" آپا بیگم بولیں۔

"اسلام بھائی ادھر تھوڑے دنوں سے کچھ سٹھیا گئے ہیں۔ ایک تو شیر دوسرے بکتر پہنے۔ اپنے پرائے سبھی کا ناک میں دم ہے۔ کبھی تماشے باجے کی ندمت [illegible] ڈھول پیٹے جا رہے ہیں۔ کبھی قوالی پر تانیں ٹوٹ رہی ہیں۔ صبح سے شام تک چوکھی جنگ۔" آفتاب نے جواب دیا۔ "ابھی چار دن کی بات ہے وہ بارہ گوشے کی کلاہ والے حافظ جی میرے یہاں آئے تھے۔ بات ہی بات میں دو پائے کے تعویذ کا ذکر آ گیا۔ بس کیا تھا انتر وسے اور بیٹھے اٹھی غریب بہک کر اول پڑا۔ بس اسے کہیے بیچارہ کیا پانی ہو گیا۔"

"بات یہ ہے آپا بیگم" آفتاب نے گفتگو جاری رکھتے ہوئے کہا: "چودھویں صدی کے پڑھے لکھوں کا باوا آدم ہی نرالا ہے۔ ایک بات ہزار شکھے آدمی گاؤں پھولی آدھے گاؤں دیوالی۔ کسی نے ایک میں چار [illegible] کسی نے ایک میں لکیں۔ وہی مثل ہے، دو ملاؤں میں مرغی حرام۔ کیا جاہل کیا پڑھے لکھے۔ کوئی ڈیس بیس نہیں ہے۔"

اتنا کہہ کر آفتاب میاں نے دو زانو سے چار زانو ہوتے ہوئے پوچھا:

"اچھا! ان دنوں لڈن میاں کا کیا حال ہے؟"

"کیا پوچھتے ہو بھیا! وہی رفتار بے ڈھنگی جو پہلے تھی سو اب بھی ہے۔" آپا بیگم نے جواب دیا۔ "ایک آنے کے برتن دس پانچ بے فکر پال رکھے ہیں۔ دن رات وہی بے کار کی بحثیں۔ لیتا ایک نہ دینا دو۔ جب کچھ بھی نہ بچا تو [illegible] حضرت یلی کے پیچھے پڑے ہیں۔ پیسے کے تین والے بجانے والے ایک ایک [illegible]

[illegible] ایک لمحہ [illegible] تھوڑا سا ہنسنے کے لیے [illegible] ایک دو بہت ہوتے ہیں [illegible] کم حیثیت ہونے کے باوجود بھی اترانا [illegible] تھوڑی سی چیز بہت لوگوں میں بانٹنے جیسی تھی۔ [illegible] جو کام ہو جائے غنیمت ہے [illegible] تعجب کا کام کرنا [illegible] عاملوں کی اصطلاح میں شش نا نقش کو کہتے ہیں [illegible] جماعت میں دو مختلف رائے کے گروہ مجازاً اختلاف رائے [illegible]

دیکھیں گی، بھاگ کر کے چھوڑیں گے۔ ان خاک چاٹنے والوں سے خدا بچائے۔ جہاں دیکھیں گے، چاٹ دہاں ناچیں ساری رات۔ ایسے ہی چاٹ زبان والوں کی کے دستوں نے کتنے پنیوں کے بل چلنے والوں کے چھکے چھڑا دیے۔ ان کی بھلی چلائی جدھر جلتا دیکھیں اُدھر تاپیں۔ غضب خدا کا جہاں صبح ہوئی، ایک پہ ایک گرنے لگا۔ بارہ مہینے تیس دن کا یہی دھندا ہے۔ کبھی علی بابا چالیس چور کے گُن گائے جا رہے ہیں، کبھی چہار درویش کی راگنی چھڑی ہے۔ کبھی بارہ ماسہ کبھی ذہرِ عشق۔ آج چھپّن چھری کا ناچ ہے، کل بادن سبھا کی تیاری۔ سال کے تین سو ساٹھ دن یہی رُوزگار۔ بارہ دری نہ ہوئی، قیس فرہاد کا گھر ہو گیا۔ ایک پہ ایک بھاری۔ ایک سے ایک بڑھ کر شطرنج پہ کمر باندھی تو دن رات قلعے پہ قلعہ فتح کیا جا رہا ہے۔ صاحب زادے کو کون سمجھائے کہ ان چالوں سے کتنوں کے ہاتھی گھوڑے پِٹ گئے۔ ہوا کا رُخ ایسا بدلا کہ پیادوں نے اچھے اچھے وزیروں کی بساط اُلٹ کر بڑے بڑے بادشاہوں کو مات دے دی اور دیکھتے ہی دیکھتے لاکھ کے گھر خاک ہو گئے۔ شیطان کے کان بہرے۔ بُرے دن آ لیے تو یہی ایک جان دو قالب سر پہ پاؤں رکھ کر کشٹم پشٹم کرتے نظر آئیں گے۔ سر سہلانے اور بھیجا کھانے والوں سے خدا کی پناہ۔ یہاں کیا ہی تیل جل چکا۔ بتی کب تک نہ جلے گی۔ آج سے کل دوسرا دن۔ صبح نہیں تو شام چار کے کاندھے پر چلنا ہی ہے۔ پانچوں وقت نماز میں یہی دعا مانگتی ہوں کہ اللہ اپنے حبیب کے صدقے چار یار پنجتن پاک کے طفیل عزت و آبرو سے اُٹھا لے۔ سیکڑوں جتن کیے۔ ہزار سمجھایا۔ لاکھ سہارا، مگر وہی ڈھاک کے تین پات۔ خدا رکھے پچیسواں لگا ہے، پر سات ستر کا فرق نہیں سمجھتے۔" آپا بیگم نے جواب میں ایک طویل تقریر کر ڈالی مگر بات پھر بھی ختم نہ ہوئی اور ایک لمبی سانس لے کر بولیں :

"بھیا تمھاری بات سَو بسوے سچ نکلی۔ پڑھنا لکھنا کیا، بارہ برس دلّی میں رہ کر بھاڑ جھونکا ہے۔ اللہ آمین کی پالی چاند جیسی دُلھن، تارے گِن گِن کر رات کاٹتی ہے۔ ساتویں آٹھویں دو گھڑی کو زنان خانے میں آ لیے بھی تو ادھر بہو بیگم سے آنکھیں چار ہوئیں اور اُدھر تین پانچ کرکے نَو دو گیارہ ہوئے۔ اتنی سلیقہ مند اور بے زبان بہو اللہ سب کو دے۔ دسوں انگلیاں چراغ ہیں۔ پانچ ہی مہینے میں گھر کو چار چاند لگا دیے۔ شرمیلے پن کا تو یہ حال ہے کہ دو برس بیاہ ہونے کو آئے، خدا رکھے پاؤں بھی بھاری ہیں مگر ہاتھ ابھی منھ پہ سے نہیں اُترے۔" آپا بیگم کی طویل تقریر ابھی جاری تھی۔ پھر بولیں :

"آنکھوں میں خاک مٹّی بھی سیانی ہوئی۔ اسی تیرہ تیزی کی چودہ کو پندرہ برس کی ہو جائے گی۔ بھائی صاحب ہیں کہ آنکھیں بند کیے کانوں میں تیل ڈالے ایسے بیٹھے ہیں جیسے منھ پر ناک ہی نہیں۔ چار سے کہتے سُنتے۔ دس کی سنتے لیتے۔ بات کہیں نہ کہیں ٹھہر ہی جاتی۔ ایک میں اکیلی کہاں تک ہائے ہائے کروں۔ ننھے بھائی چھ سات مہینے سے ایسا پاؤں توڑ کے بیٹھے ہیں جیسے ہاتھ کی لکیریں مٹ گئیں۔ ایک تم کبھی کبھار دو گھڑی کے لیے آ گئے تو چار آنسو بہا کر دل کا بوجھ ہلکا کر لیتی ہوں۔"

آفتاب میاں نے ایک آدھ ہمدردی کے جملے کہہ کر بات کا رُخ بدلتے ہوئے پوچھا، "آج وہ بارہ پہنی توپ گُل بدن نظر نہیں آتی ؟"

آپا بیگم نے ہنستے ہوئے جواب دیا: "بھیّا! اس بارہ بانی کی کیا پوچھتے ہو۔ کام کی نہ کاج کی دشمن اناج کی۔ دن بھر ٹکّے کو نٹ سے جلبلے لونڈے کر کے سر سے بوجھ اُتارتی ہے۔ کل میرے سامنے صنوبر سے دو دو چونچیں ہو گئیں۔ ایک تو چوری دوسرے سینہ زوری۔ چاہتی ہے ایک نٹ چھینکے ایک ناک کاٹے۔ میں نے ڈانٹا بھی کہ تجھے ذرا لحاظ نہیں، پکے پکے دن ہیں، وہ جیا ہو کر رہا تھا، پر اُتار دیکھ، لیکن میری سُنتا کون ہے۔ بات صرف اتنی تھی کہ تین چار دن سے صنوبر کی کچھ طبیعت خراب ہے۔ حکیم صاحب نے نبض دیکھ کر کہہ دیا کہ کوئی خاص بات نہیں، ایک آدھ روز میں طبیعت صاف ہو جائے گی۔ احتیاطاً نسخہ لکھے دیتا ہوں، صبح شام دوا استعمال کی جائے۔ انشاءاللہ تکلیف دور ہو جائے گی۔ گُل بدن کا کہنا تھا، بیماری کیسی ڈھکوسلا ہے۔ حکیم صاحب کے کہنے کے مطابق جب کوئی خاص بات نہیں، تو کام دھندا چھوڑ کر چارپائی پہ دکھاوے کی اُٹھا بیٹھی کیوں ہے؟ سو کی ایک گُل بدن کو کڑاہی میں تلنا ہے۔ بس اسی پر

(بقیہ مضمون صفحہ ۳۴ پر)

نوشادی — جو ایک بات پہ قائم نہ رہے — ہنرمند کے لیے کہتے ہیں — شرم و حیا بھی نہیں — رشتے اور خون کا تعلق ہی ختم ہو گیا — موٹاپے پر طنز — تحقیر سے کثیر الاولاد کو کہتے ہیں — وقت گزاری کو کہتے ہیں — آدھا کام کوئی کرے اور آدھا کام کوئی — حمل کے پانچویں چھٹے مہینے کو کہتے ہیں۔

بہادر شاہ ظفر کی شاعری ــــ ایک تجزیہ

محمد یٰسین

بہادر شاہ ظفر مغلیہ حکومت کے آخری چشم و چراغ ہی نہیں تھے بلکہ اردو شاعری میں بھی ایک منفرد حیثیت کے مالک رہے۔ ان کی تمام تر تخلیقی قوتیں غزل میں نمایاں ہوئیں جو اس زمانہ تک مقبول ترین صنف خیال کی جاتی تھی۔ یوں بھی بہادر شاہ کا دور اردو شاعری میں کئی حیثیتوں سے نہایت اہم ہے اس لئے کہ اگر میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کا دور اردو شاعری کا "عہد زریں" ہے تو غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کا دور بلا مبالغہ اردو شاعری کا نشاۃ الثانیہ کہا جا سکتا ہے۔ اردو غزل اب کیفیات ذہنی اور واردات قلبیہ کے علاوہ لکھنؤ اسکول کے زیر اثر خارجی عناصر سے بھی مانوس ہو چکی تھی۔ اسی طرح مومنؔ کے ہاتھوں غزل میں نازک خیالی اور ندرتِ بیان کے ساتھ معاملہ بندی اور مضمون آفرینی بھی عام ہو چلی تھی۔ لیکن غالبؔ نے اپنی رفعت خیال، بلاغت اور آزاد خیالی سے شاعری میں فکری میلانات کا بھی اضافہ کیا۔ بہادر شاہ ظفرؔ اپنے استاد ذوقؔ کی طرح آتشؔ، مومنؔ اور غالبؔ جیسے باکمالوں کے سامنے صف دوم میں ہی نظر آتے ہیں لیکن ان کی شاعری میں ذاتی عوامل اور روحِ عصر کے کرب و اضطراب کی عکاسی کے باعث ان کی انفرادیت مسلّم ہے۔

غزل میں روحِ عصر۔ غزل کو عام طور پر عشقیہ مضامین کا آئینہ خیال کیا جاتا ہے لیکن یہاں جو تشبیہات اور استعارات، تلمیحات اور علامات سے حقائق کی عکاسی اور ذہنیات کی ترجمانی کی جاتی ہے وہ اپنی جگہ بے حد لچکدار اور وسیع ہوتے ہیں۔ اسی لئے قفس و صیاد، شمع و پروانہ، گل و بلبل، جام و مینا، ساقی و پیمانہ ہر زمانہ کے ساتھ نئے معنوں اور نئی وسعتوں کے حامل رہے ہیں۔ ان کی ایمائیت کا احساس، تاریخی شعور کے ساتھ اور زیادہ شدید ہو جاتا ہے۔ متقدمین کے کلام کے ساتھ اگر ہم انیسویں صدی کے وسط کے شاعروں کا ان کی ذاتی زندگی اور روحِ عصر کی سیاسی و معاشی ابتری کی روشنی میں مطالعہ کریں تو اندازہ ہوگا کہ "غم جاناں" کے ساتھ "غم دوراں" کا تصور کس حد تک بدلتا گیا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مغلیہ حکومت محض نام کو باقی تھی۔ صوبے خود مختار ہو رہے تھے اور عوام بدامنی، اقتصادی بدحالی اور سراسیمگی کا شکار تھے جو حساس طبائع اپنے گرد و پیش سے قطع تعلق نہیں کر سکتے تھے اور نہ محض تصوف کے خول میں ہی پناہ لے سکتے تھے۔ میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کے یہاں اس آشوب روزگار کا تصور بڑے درد مندانہ انداز میں ملتا ہے۔ چنانچہ میرؔ جیسا انسان جو اپنی "ذات" سے باہر کسی کو خاطر میں نہ لاسکا کہتا ہے:

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں
دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا

دردؔ جیسا صوفی منش شاعر بھی روحِ عصر کی ان کشمکش سے آزاد نہیں:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
خاک کی طرح جتنے تھے یاں نامرِ فلک تو نے خدا ہی جانے وہ کیدھر اڑا دیے

اور سوداؔ تو خیر اپنی ہجویات اور شہر آشوبوں کے ذریعہ ہمارے سامنے اس دَور کا نقشہ ہی کھینچ دیتے ہیں۔ یہ سیاسی ابتری اور طوائف الملوکی ۱۸۵۷ء تک باقی رہی جب جنگ آزادی کی پہلی ناکام کوشش انگریزی حکومت کی استواری کا باعث ہوئی۔ بہادر شاہ ظفرؔ نہ صرف ایک حساس انسان تھے بلکہ اس خاندان کے فرد تھے جو پچھلے تین سو سالوں سے ہندوستان پر حکومت کر رہا تھا۔ ظاہر ہے اُن کے اوپر انقلاب زمانہ اور روبہ زوال حکومت کے ساتھ دلّی کے لٹتے ہوئے عظمت و وقار کا صدمہ کتنا گہرا ہوگا۔ یوں تو ان کی ساری شاعری اس احساس سے مملو ہے لیکن ان کے شہر آشوب میں یاس و حرماں کا یہ جذبہ مجسم طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ دو بند ملاحظہ ہوں:

کیا پوچھتے ہو کوردی چرخِ چنبری ہے اس ستم شعار کا شیوہ ستمگری
کرتا ہے خوار تر انھیں جن کو ہے برتری اس کے مزاج میں ہے یہ کیا شعلہ پروری
کھاتے ہے گوشت زاغ فقط استخواں ہما
کیا منصفی ہے زاغ کہاں اور کہاں ہما

جائیں نکل فلک کے احاطہ سے ہم کہاں ہوئے گا سر پہ چرخ کبھی جائیں گر جہاں
کوئی بلا ہے خانۂ زنداں یہ آسماں چھٹنا محال اس سے ہو جب تک کہ تن میں جاں
جو آگیا ہے اس محل تیرہ رنگ میں
قید حیات سے ہے وہ قید فرنگ میں

ظفرؔ کے دوسرے اشعار میں جذبہ کی شدت اور احساس و تخیل کی صداقت کے ساتھ جو غمگینی اور نامرادی کا احساس ملتا ہے وہ تمام اردو شاعری میں ممتاز ہے۔ ان میں بیشتر اشعار جنگ آزادی کے دوران قومی حیثیت اختیار کر چکے تھے اور آج بھی محاورہ کی طرح عام ہیں:

مرغِ دل مت رو یہاں آنسو بہانا منع ہے اس قفس کے قیدیوں کو آب و دانہ منع ہے

یہ چمن یوں ہی رہے گا اور ہزاروں جانور
اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اُڑ جائیں گے

فرصتِ آخر چھڑکی کر دام سے چھوٹے نہ ہم دل کی دل ہی میں تمنائے رہائی رہ گئی
صحبتِ گل ہے فقط بلبل سو کیا بگڑی ہوئی آج کل سارے چمن کی ہے ہوا بگڑی ہوئی

قدما کے رنگ کی غزلیں۔ ظفرؔ کے لئے شاعری ذاتی مایوسیوں اور ماحول کی بدنظمیوں سے فرار اور نجات کا بہترین ذریعہ تھی۔ اگرچہ قلعہ کے باہر بادشاہ کا محض نام ہی نام تھا لیکن دلّی ابھی باکمالوں سے خالی نہیں تھی۔ غالبؔ، مومنؔ اور دوسرے اہلِ فن کی صحبت اور استاد ذوقؔ کی شاگردی نے ان کے کلام میں ایک نکھار پیدا کر دیا ہے۔ مگر یہ امر حیرت انگیز ہے کہ ذوقؔ کی شاگردی کے باوجود ظفرؔ نے قدما کے رنگ میں غزل گوئی کو ترجیح دی۔ ان کے یہاں ذوقؔ سے زیادہ میرؔ اور دردؔ کی سادگی و گداختگی موجود ہے۔ چند غزلیں بالکل انھیں مشاہیر کی زمینوں میں ہیں:

عیش و طرب میں کوئی دم تم اور بسر ہو لینے دو
جانے کہاں ہو، رات ابھی ہے، دیکھو سحر ہو لینے دو

اس جہاں میں آکے ہم کیا کر چلے بارِ عصیاں سر پہ اپنے دھر چلے

یہی نہیں بلکہ انھوں نے غالبؔ جیسے استاد کے رنگ میں بھی طبع آزمائی کی ہے:

جو دل میں رکھے اور کرے منھ سے بیاں اور

ہر بات پہ اس کی ہو مجھے کیوں نہ گماں اور

کیا ہووے گا اک چاک کو سینے کے سیئے سے

دل میں تو ہزاروں ہیں ابھی زخم نہاں اور

جلا دیں باغ سارا اک نوائے آتشیں سے ہم
صیاد امن کشِ برق اپنا خار آشیاں کیوں ہو
قلق سے پھوڑنے کو سر ہزاروں اور پتھر ہیں
لہو سے میرے آغشتہ وہ سنگِ آستاں کیوں ہو

لیکن زبان کی صفائی، بیان کی سلاست اور محاوروں و بندشوں کی صحت میں ذوقؔ کا اثر نمایاں طور پر غالب ہے۔

غزل کے میدان میں میرؔ، دردؔ، آتشؔ اور غالبؔ جیسے فنکاروں نے جو جدتیں پیدا کیں اور حیات و کائنات کے جو رموز پیش کئے وہ ظفرؔ کے بس کی بات نہیں۔ ان کی عشقیہ شاعری بہت حد تک روایتی انداز لئے ہوئے ہے جس میں ذہنی واقعات اور قلبی کیفیات کی ترجمانی بھی ہے اور محبوب کے وضع قطع اور رنگ ڈھنگ کی عکاسی بھی لیکن اکثر و بیشتر اساتذہ کا رنگ غالب رہتا ہے۔

رات بھر مجھ کو غمِ یار نے سونے نہ دیا   صبح کو خوفِ شبِ تار نے سونے نہ دیا (ظفر)
یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا   رات بھر طالعِ بیدار نے سونے نہ دیا (آتش)

اے ظفر دل نہ ہو کس طرح سے مضطر بے طرح   (ظفر)
آج اس طرح کا دیکھا ہے طرحدار کہ بس

نہ ہوا ہائے یقیں ورنہ دوانہ ہوتا   (انعام اللہ خاں یقین)
آج اس طرح کا دیکھا ہے پری زاد کہ بس

اے جنوں ہاتھ سو تیرے نہ رہا آخر کار   چاک دامان میں اور چاک گریبان میں فرق (ظفر)
اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے   دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں (میر)

قلق سے پھوڑنے کو سر ہزاروں دیتھے ہیں   نہ ہو سو میرے آغشتہ وہ سنگِ آستاں کیونکر (ظفر)
وفا کیسی کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا   تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو (غالب)

کہیں کہیں خالص لکھنوی رنگ بھی سراپا اور محاکات میں نمایاں ہے:

شمشیر برہنہ مانگ غضب، آنکھوں کی چمک پھر ویسی ہے
جوڑے کی گندھاوٹ قہرِ خدا، بالوں کی مہک پھر ویسی ہے
وہ گاتے تو آفت لاتے ہیں، سر تان میں لیوے جان نکال
ناچ اس کا اٹھائے سو فتنہ گھنگھرو کی جھنک پھر ویسی ہے

جام ہے، شیشہ ہے، ساقی بھی ہے، برسات بھی ہے
ان دنوں بادہ کشی دن بھی ہے اور رات بھی ہے
وہ بھی سرمست ہے اور ہم بھی نشے میں سرشار
ہاتھ گردن میں ہے اور لطف و عنایات بھی ہے

دہلویت اور لکھنؤ کا امتزاج۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ سراپا اور خارجیت محض لکھنؤ کا طرۂ امتیاز تھا۔ انیسویں صدی کے وسط تک دبستانی رنگ مدھم پڑنے لگا تھا۔ دلی اور لکھنؤ دونوں مدرسوں میں متاخرین شعرائے فارسی مقبول تھے اور ان دونوں دبستانوں کے فنکار ایک دوسرے کی شاعری سے اثر قبول کر رہے تھے۔ جب غالب جیسے شاعر نے ناسخ کا مطالعہ کر کے ان کا رنگ اپنانا چاہا تھا تو ظفر کب تک ان اثرات سے بے نیاز رہ سکتے تھے؟ ایک بات البتہ واضح ہے کہ ان اسباب موثرات کے باوجود ظفر کے کلام میں پہنچ پر اور ابتذال کہیں سے بھی نظر نہیں آتا۔ وہ ہوا و ہوس سے اپنا دامن ہمیشہ پاک رکھتے ہیں۔ ان کے احساسات اور جذبات میں گھلاوٹ اور دردمندی نہ سہی لیکن خلوص اور صداقت کی کمی نہیں۔ چنانچہ ان کی بیشتر غزلوں میں لکھنوی اور دہلوی رنگ کا نہایت حسین امتزاج ملتا ہے:

یار دیرینہ ہے پر روز ہے وہ یار نیا   ہر ستم اس کا نیا، اس کا ہو ہر پیار نیا
کیسے بے درد دل آزار کو دل ہم نے دیا   روز ہے درد نیا، روز اک آزار نیا

غمِ دل کس سے کہوں کوئی بھی غم خوار نہیں   غمِ فرقت کے سوا
اور اگر پوچھے کوئی قابلِ اظہار نہیں   چپکا رہنا ہے بھلا

مرے پہلو میں وہ کس وقت بیٹھے مہرباں ہو کر   کبھی بیٹھے بھی ہیں تو میرے قاتل ہو کے بیٹھے ہیں

بلائیں زلفِ جاناں کی اگر لیتے تو ہم لیتے   بلا یہ کون لیتا جان پر لیتے تو ہم لیتے
نہ لیتا مول سودا کوئی بازارِ محبت میں   مگر کچھ جان اپنی بیچ کر لیتے تو ہم لیتے

تری اس بے وفائی پر فدا ہوتی ہے جاں اپنی   خدا جانے اگر تجھ میں وفا ہوتی تو کیا ہوتا

سلاست زبان اور تصوف۔ اس سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ ظفر کی تمام شاعری روایتی اور تقلیدی ہے۔ ان کے کلام میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن سے ان کی شاعرانہ قادر الکلامی، جدتِ خیال اور ندرتِ اسلوب کا اندازہ ہوتا ہے۔ عشقیہ شاعری کا ان کے یہاں بھی ایک انداز اور لہجہ موجود ہے جو محض غالب اور مومن جیسے جید باکمالوں کے آگے دب سا گیا ہے ورنہ ان کی فطری انفرادیت جابجا نمایاں ہے:

تم نے کیا نہ یاد کبھی بھول کر ہمیں   ہم نے تمہاری یاد میں سب کچھ بھلا دیا
جہنم میں کہاں تھی آگ، شاید آتشِ دل کی   کوئی چنگاری لے باد ہوا اڑ کر وہاں پہنچی ہے
کھیل دیا نہ ہو کھل جائے دل کا راز محفل میں   ہماری آنکھ پھر اس دن محفل میں دوڑتی ہے
ابر چاہے ہے کہ ہم چشم ہمارا ہو وے   آبرو اپنی ہی آپ دیدۂ خونبار رکھے ہاتھ
معطر کر دیا سارے چمن کو ایک جھونکے میں   خدا جانے صبا کس گل کی نکہت لے کے آئی ہے

فارسی زدگی کے اس دور میں اردو کی یہ سلاست اور نرمی، محاورہ کی دلنشینی اور محاکات کی یہ دلکشی واقعتاً قابلِ قدر کارنامہ ہے۔

مروجہ شاعری میں عشقیہ مضامین، سراپا اور معاملہ بندی کے ساتھ تصوف کا زور ابھی ختم نہ ہوا تھا کیونکہ میرؔ کی مقبولیت کے باوجود دردؔ کے مقام میں سرِ مو فرق نہیں آیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری میں صوفیانہ عنصر ہمیں آتشؔ، ناسخؔ اور غالبؔ کے علاوہ مومنؔ اور ذوقؔ کے یہاں بھی ملتا ہے۔ ظفرؔ کچھ تو فطرتاً مذہبی واقع ہوئے تھے اور کچھ زمانہ کے رنگ سے بیزاری کے باعث تصوف اور وحدت الوجود کے تصور میں یک گونہ سکونِ قلب محسوس کرتے تھے۔ اسی لئے ان کی غزلوں میں صوفیانہ رنگ بھی واضح ہے اور ہم اس مخصوص شاعری میں دردؔ اور آتشؔ کے بعد انھیں تیسری جگہ دے سکتے ہیں۔ دنیا ان کے نزدیک ایک خواب و خیال اور بے مایہ ہے۔ انسان اپنی خودی کا اسیر ہے۔ تفریقِ ما و تو، امتیازِ دیر و حرم محض ہماری گمراہی ہے ورنہ عشق کے پجاری کے لئے کعبہ و بتخانہ کی کوئی قید نہیں۔ ظفرؔ کے یہاں یہ خیالات مختلف پیرایوں میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ کبھی وہ طلسمِ حیات کی بے حقیقتی کا احساس دلاتے ہیں :

ہم نے دنیا میں آکے کیا دیکھا   دیکھا جو کچھ سو خواب سا دیکھا

مری آنکھ بند تھی جب تلک وہ نظر میں نورِ جمال تھا
کھلی آنکھ تو نہ خبر رہی کہ وہ خواب تھا کہ خیال تھا

اور کبھی ایسے "شیخ طریقت" کے منتظر ہیں جو انھیں قیدِ خودی سے چھڑا دے :

تہِ دامِ علائقِ جسم اگر کروں گلشنِ قدس کی سیر ظفرؔ
کوئی ایسا ہو کامل پاک نظر کہ جو قید ہو اس سے چھڑائے مجھے

ظفرؔ کے وہ اشعار جو مسلک کے آئینہ دار ہیں، آج بھی زبان زدِ خاص و عام ہیں :

دیا اپنی خودی کو جو ہم نے مٹا وہ جو پردہ سا بیچ میں تھا نہ رہا
رہا پردے میں اب نہ وہ پردہ نشیں کوئی دوسرا اس کے سوا نہ رہا
ظفرؔ آدمی اس کو نہ جانیے گا وہ ہو کیسا ہی صاحبِ فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

غم پسندی

غم پسندی۔ بہادر شاہ کے کلام میں اگرچہ عشقیہ اور صوفیانہ عناصر روایتی رنگ لئے ہوئے ہیں لیکن ان کی شاعری میں سب سے واضح عنصر "غم پسندی" کا ہے جو فطری میلان، روحِ عصر کی پراگندگی اور ذاتی محرومیوں اور ناکامیوں کے شدید احساس سے "دلِ گداختہ" کی پیداوار یا "شکست کی آواز" معلوم ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں میں غریب الوطنی، بےکسی اور بیچارگی کا جو احساس ملتا ہے وہ مخصوص ذہنی تصویروں سے اُجاگر ہیں :

کھلکھلا کر ہنسے گلشن میں ہزاروں غنچے   دل ہمارا خوش و خرم نہ ہوا پر نہ ہوا
ہم اپنے کنجِ غم میں نالہ و فریاد کرتے ہیں   ہمیں کیا گر چمن میں چہچہا ہے عندلیبوں کا
میں چمن میں بھی رہوں گا دل گرفتہ اے صبا   دل نہیں ہے میرا وہ غنچہ کہ جو کھل جائے گا

ظفرؔ کا غم "ذاتی" ہونے کے علاوہ ہندوستان کا بھی غم ہے۔ انھیں اس کا احساس ہے کہ وہ خاندان جس کی عظمت کا ڈنکا کبھی تمام ہندوستان میں بجتا تھا اب برائے نام باقی ہے۔ انگریزوں کی عیاری اور حریفوں کی دل آزاری نے انھیں نڈھال سا کر دیا تھا۔ یہاں تک کہ امید کی آخری کرن بھی مایوسیوں کی گھٹاؤں میں چھپ کر رہ گئی تھی :

اعتبارِ صبر و طاقت خاک میں رکھوں ظفرؔ   فوجِ ہندوستان نے کب ساتھ ٹیپو کا دیا
تر اگھر میرا کاشانہ تھا اب ہی غیر کا مسکن   تسلط زاغ نے پایا ہما کے آشیانے پر
خواب تھا جو زندگی جاہ و حشم میں کٹ گئی   ورنہ ساری عمر اپنی درد و غم میں کٹ گئی

غم و الم کا یہ شدید احساس ایک تو یوں ہی کچھ کم روح فرسا نہیں، اُس پر ساتھیوں اور غمگساروں کی بے اعتنائی اور رفیقوں کی بے مہری گویا بھری محفل میں انھیں تنہا چھوڑ دیتی ہے۔ "تنہائی" بذاتِ خود ایک آزار ہے مگر جب انسان اس کی ماہیت پہ غور و فکر کا بھی مادّہ رکھے تو یہ بلائے جاں ہو کر رہ جاتی ہے۔ ظفرؔ کی بیشتر غزلیں اسی روحانی آزار کی آئینہ دار ہیں :

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوزِ نہاں جلتی ہے

ہوں بوئے گل رفیقِ نسیمِ چمن ہیں ہم   اے ہمدمو وطن میں غریب الوطن ہیں ہم
رفیقِ راہِ محبت کدھر گئے یا رب   کہیں نظر ہی نہیں اب وہ قافلہ پڑتا
نے کبھی ہوں شاد شادی میں نہ گیں غم میں ہوں   میرا عالم اور ہے میں اور ہی عالم میں ہوں
دل گیا، صبر گیا، درد رہا، رنج رہا   ہم نشیں اپنے ظفرؔ چند گئے، چند رہے
چمنِ دہر میں وہ بلبلِ تصویر ہوں میں   کہ کچھ رنگِ بہاراں و خزاں یکساں ہے
نے مرا مونس کوئی ہو اور نہ کوئی غمگسار   غم مرا غمخوار ہو میں غم کے غمخواروں میں ہوں
بعد میرے ہے کون ہوگا ایسا غم کا غمگسار   غم زدہ ہوگا وہ میرے غم میں جو اس غم میں ہو

غالب پر جب غم و الم کا بار پڑتا ہے تو وہ "بے در و دیوار" کا گھر بناتے ہیں اور دنیا سے بے تعلقی کی خواہش کرتے ہیں لیکن ظفر محض ایک فرد آزاد نہیں تھے۔ وہ نام کو ہی سہی ایک عظیم الشان ماضی کی تصویر تھے اس لئے وہ "قطع تعلق" یا "آزادی" کی آرزو تک نہیں کر سکتے۔ چنانچہ یہ خیال انھیں اندر ہی اندر گھلا کر رہا تھا:

بھری ہے دل میں جو حسرت کہوں تو کس سے کہوں
سُنے ہے کون مصیبت کہوں تو کس سے کہوں

رہا ہے تو ہی تو غم خوار اے دل غم گیں
ترے سوا غمِ فرقت کہوں تو کس سے کہوں

نہ پوچھو ہم نشینو تم مرے آنسو کہ دریا ہے
اُمنڈ آتا ہے جس دم بھر کوئی روکے سے رُکتا ہے

بجز خونِ دلِ محزوں بجز چشمِ دلِ پُر خوں نہ پاس اپنے مئے گلگوں نہ ساغر ہے نہ صہبا ہے

المیہ شاعری۔ ہم نے اب تک بہادر شاہ کی ان چودہ غزلوں کا ذکر نہیں کیا ہے جنھیں "دکھ بھری پکار" سے موسوم کیا گیا ہے۔ یہ غزلیں ہمارے نزدیک المیہ شاعری کے چودہ رتنوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اردو شاعری میں مرثیہ کے باوجود "المیہ" کی روایت ناپید سی ہے۔ میر کے یہاں غم کا احساس ان کے پندار اور شانِ استغنا کے باعث تجزیہ سے زیادہ رُوانی (ironic) ہو گیا ہے۔ غالب کا غم غمِ حیات ہے۔ عزیز کا غم مرثیہ اور فانی کا غم کائناتی تخریب اور موت کے تصور تک محدود ہے لیکن ظفر کے کلام میں "غم" نامرادی اور ناکامی، مجبوری اور تنہائی، بے بسی اور محرومی کا آئینہ دار ہے۔ ان غزلوں کا پس منظر ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کی خونیں داستان اور مغلیہ حکومت کے زوال کا روح فرسا واقعہ ہے جب دلی کی بساط اُلٹ چکی تھی اور جب اودھ کے آخری تاجدار جانِ عالم واجد علی شاہ مٹیا برج کلکتہ اور خاندان تیموریہ کے آخری چراغ بہادر شاہ رنگون میں جلاوطنی کے سزاوار ہو چکے تھے۔ ذہنی اور روحانی کرب و اذیت کے یہ افسانے آنسوؤں کے حسین مجسّموں کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ارسطو نے المیہ شاعری کی خصوصیات میں اسی "حزنیہ نشاط" (Tragic Pleasure) کا ذکر کیا ہے جس کے مطابق غم روح کی گہرائیوں سے نکل کر شعر کے پیکر میں ڈھلتا ہے اور فن کا نقطۂ عروج ہوتا ہے۔ شیلی نے اسی غم کی مسرت کو دوسری خوشیوں کی خوشی پر ترجیح دی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ظفر کی ان غزلوں میں ان کی تمام تر تخلیقی صلاحیتیں انھیں "ہنس راگ" (Swan Song) کے لئے مجبور کر رہی ہیں۔ یہاں حکومت کے چھن جانے کا غم ہے، ملک کے تباہ ہو جانے کا مرثیہ ہے، اپنی بے بسی اور بدحالی کا المیہ ہے اور ملّی و قومی حرماں نصیبی کا رونا ہے۔ ان ذاتی عوامل کے باعث مذکورہ غزلوں میں جو غنائیت اور اثر پذیری پیدا ہو گئی ہے وہ ظفر کے تمام دواوین میں مشکل سے ملتی ہے۔ یہاں کفن، لاشہ، مزار، فاتحہ، خزاں اور قفس و صیاد جیسے علائم کی تکرار جس قدر دلدوز ہے اسی حد تک شاعر کے ذہنی و روحانی کرب و اضطراب کی عکاسی بھی ہے۔ اس عبرتناک ڈرامہ میں اذیتوں اور کلفتوں کے باوجود مشیت الٰہی کے سامنے سر جھکانے کے علاوہ دوسرا چارہ بھی نہیں۔ ذہنی سکون کے ساتھ تمام تر جذباتی ہنگامہ آرائی فرو ہو جاتی ہے جیسا کہ ملٹن نے بھی کہا ہے:

"Calm of mind all passion spent"

ان غزلوں سے مختصر انتخاب قارئین کے لئے شاید بے محل نہ ہو:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں، نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں
مرا رنگ روپ بگڑ گیا، مرا یار مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اُجڑ گیا، میں اسی کی فصلِ بہار ہوں
پئے فاتحہ کوئی آئے کیوں، کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی آکے شمع جلائے کیوں، میں وہ بے کسی کا مزار ہوں

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے کروں اس ستم کا میں کیا بیاں مرا غم سے سینہ فگار ہے
یہی تنگ حال جو سب کا ہے یہ کرشمہ قدرتِ رب کا ہے
جو بہار تھی وہ خزاں ہوئی، جو خزاں تھی اب وہ بہار ہے
نہ دبایا زیرِ چمن انھیں، نہ دیا کسی نے کفن انھیں
نہ ہوا نصیب وطن انھیں، نہ کہیں نشانِ مزار ہے

لگتا نہیں ہے جی مرا اُجڑے دیار میں کس کی بنی ہے عالمِ ناپائیدار میں

چھوڑ اذ ہانگ کے بیٹھے تھے چار دن — دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں
کتنا ہے بد نصیب ظفرؔ دفن کے لئے — دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

جا کہیو ان سے نسیم سحر مرا چین گیا، مری نیند گئی
تمھیں میری نہ مجھ کو تمھاری خبر مرا چین گیا، مری نیند گئی
ہوئی باد بہاری چمن میں عیاں گل و بوٹا پہ باقی رہی نہ خزاں
مری شاخ امید نہ لائی ثمر، مرا چین گیا، مری نیند گئی

کبھی بن سنور کے جو آ گئے تو بہار حسن دکھا گئے
مرے دل کو داغ لگا گئے وہ نیا شگوفہ کھلا گئے
کوئی کیوں کسی کا لبھائے دل کوئی کیوں کسی سو لگائے دل
وہ جو بیچتے تھے دوائے دل وہ دکان اپنی بڑھا گئے

یہ چمن ہے نہ سنبل ہے پڑا ہی باغ ویراں — نہ گل ہی اور نہ بلبل ہے نہ ساقی ہو نہ پیمانہ
خار حسرت قبر تک دل میں کھٹکتا جائے گا — مرغ بسمل کی طرح لاشہ پھڑکتا جائے گا
میں وہ کشتہ ہوں کہ میری لاش پر اے دوستو — اک زمانہ دیدۂ حسرت سے تکتا جائے گا

میں ہوں نحیف و ناتواں، دور ہے یار کی گلی
اس کی ہوائے وصل پر مجھ کو اڑا کے لے چلی
حال عدم نہ کچھ کھلا، گزری ہے رفتگاں پہ کیا
کوئی حقیقت آن کر کہتا نہیں بری بھلی

واہ کیا طرز ستم تجھ کو ستمگر یاد ہے — اک جہاں تیرے ستم سے کر رہا فریاد ہے

بہکانے والے آپ کے سب یار بن گئے
سمجھانے والے مفت گنہگار بن گئے
میں نے دیا تھا دل انھیں دلدار جان کر
وہ میرے دل کو لے کے دل آزار بن گئے

تقدیر میری ان دنوں کیسی بدل گئی — ہاتھوں میں وہ پری مرے آ کر نکل گئی
ابرو جو ہل گئے تھے کبھی روز یار کے — لاکھوں سپاہ کٹ گئی، تلوار چل گئی

مجھے مت روکو مجھے یار کے گھر جانے دو — مثل پروانہ مجھے شمع پہ جل جانے دو

پس مرگ میرے مزار پہ جو دیا کسی نے جلا دیا
اسے آہ دامن باد نے سر شام ہی سے بجھا دیا
مجھے دفن کر چکو جس گھڑی تو یہ اس سے کہیو کہ اے پری
وہ جو تیرا عاشق زار تھا، تہ خاک اس کو دبا دیا
پس مرگ قبر پہ اے ظفرؔ کوئی فاتحہ بھی پڑھے کہاں
وہ جو ٹوٹی قبر کا تھا نشاں اسے ٹھوکروں سے اڑا دیا

آپا بیگم

(بسلسلہ صفحہ ۱۸)

دو دنوں میں چل گئی۔ شام تک خوب آچھی کود کر دیکھے بعد رات گئی بدن بھی پڑی ہوئی ہے۔"
آفتاب میاں نے گھڑی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا: "پانچ بج گئے۔ اچھا اب اجازت دیجیے۔ انشاءاللہ پھر حاضر ہوں گا۔"
آپا بیگم نے دعائیں دیں اور آفتاب رخصت ہو گیا۔



مہاتما گاندھی اور ٹیگور

شاہدہ سعید

ایک زمانہ تھا جب فلسفہ سے دلچسپی رکھنے والا ہر آدمی ارسطو یا افلاطون کا ماننے والا ہوتا تھا۔ کچھ ایسی ہی بات موجودہ ہندستان کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ اس دور میں ایسا پڑھا لکھا ہندستانی مشکل سے ملے گا جو گاندھی جی یا ٹیگور سے متاثر نہ ہوا ہو۔ ارسطو اور افلاطون کے نظریۂ حیات میں اختلافات بھی پائے جاتے تھے لیکن بہت سی باتوں میں دونوں ہم خیال بھی تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں تقریباً ایک ہی دور اور ایک نظام زندگی کی پیداوار تھے۔ ان کی زندگی، احساس اور طرز فکر میں بہت سی باتیں ملتی جلتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ بعض مقامات پر ایک دوسرے کی تردید کرتے ہیں لیکن ایسے مقامات کی بھی کمی نہیں، جہاں وہ ایک دوسرے کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی بات گاندھی جی اور ٹیگور کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔

مہاتما گاندھی اور ٹیگور کے درمیان ذہنی فاصلہ اتنا ہی ہے، جتنا کاٹھیاواڑ اور بنگال میں۔ ایک ہندستان کا مشرق اور دوسرا ہندستان کا مغرب۔ ٹیگور کے انداز فکر میں اگر ریشم کی چمک اور نزاکت ہے تو گاندھی جی کے یہاں وہ سادگی ہے جو کھادی کی صفت ہے۔ گاندھی جی صبر، استقلال اور ضبط کا پیکر تھے۔ وہ اپنی زندگی کا رخ اور مقصد متعین کرنے کے بعد اسی خاکے میں ساری عمر رنگ بھرتے رہے۔ اقبال نے کہا تھا:

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

ٹیگور نے بھی ایک جگہ ایسی ہی بات کہی ہے: "کبھی کبھی سفر میں سمت اور منزل کی فکر سے بے نیاز ہو کر گم کردہ راہ ہو جانا بھی اچھا ہے۔" گاندھی جی شاید ہی کبھی ایسے مشورے کو پسند کرتے۔ ان کے نظام حیات میں ایک لمحہ کے لیے بھی گمراہ ہونے کی اجازت نہ تھی۔ وہ اپنے معمول اور اصولوں کے سختی سے پابند تھے۔ وہ بیک وقت دنیا سے الگ بھی تھے اور اس میں شامل بھی۔ ان کے یہاں جو سادگی، نفس کشی اور مسلک پرستی کے انداز نظر آتے ہیں، وہ درویشوں کی امتیازی صفت رہے ہیں۔ وہ دوسروں سے بھی عمل کے انھیں معیاروں کی پابندی چاہتے تھے جو انھوں نے اپنی زندگی کے لئے وضع کئے تھے۔ ان کا نقطۂ نظر اخلاقی تھا۔ گاندھی نے جن اخلاقی قدروں کو ایمان کا درجہ دیا تھا ان کے حق میں وہ اتنی مضبوط دلیلیں رکھتے تھے کہ اسپنوزا جیسا فلسفی بھی اگر موجودہ دور میں زندہ ہوتا، تو ان کے استدلال پر رشک کرتا۔

ٹیگور کا نقطۂ نظر اخلاقی سے زیادہ جمالیاتی تھا۔ ترک دنیا اور نفس کشی سے ٹیگور کو کوئی ہمدردی نہیں تھی اور شاعر کی حیثیت سے ٹیگور انسان کی کمزوریاں کو فطری سمجھتے ہوئے انھیں شاعرانہ ہمدردی کی نظر سے دیکھتے تھے۔ ٹیگور کی نظر میں حقیقت کا ظہور حسن سے ہے۔ گاندھی جی کے نزدیک حقیقت کا مظہر نیکی ہے۔ ٹیگور کے خیال میں حسن کی تلاش زندگی کا اہم ترین فریضہ ہے۔ گاندھی جی سمجھتے تھے کہ فرض کی تکمیل سے زیادہ حسین دنیا کی کوئی دوسری چیز نہیں ہو سکتی۔ ان کے یہاں صداقت ... خصوصیت فلسفی کانٹ کے قول میں خاصی ترمیم کرکے کہہ سکتے ہیں کہ ...

کی نگاہیں آسمان کے ستاروں کے حسن سے سحر ہوئیں لیکن گاندھی جی کو وہ نور اور
حسن اپنے ضمیر اور اخلاقی اصولوں میں نظر آیا۔
تاریخ اور فطرت کے بارے میں بھی گاندھی جی کو حسن فطرت کی رعنائی،
دلکشی اور تنوع کا احساس تھا لیکن سقراط کی طرح انھوں نے اپنی نظر انسانی مسائل
تک محدود رکھی۔ ٹیگور فطرت کی سحر کاری سے ایک خاص اُنس محسوس کرتے تھے
اور فطرت کے رموز و اسرار کی تلاش ان کے فن کی ایک اہم تحریک تھی۔ گاندھی جی
کی نظر کو کائنات کے وجود میں ایک ایسی مشیت کی کارفرمائی نظر آئی جو اپنے
نظام اور قوانین کی پابند ہے۔ انھوں نے زندگی کے لافانی اور ابدی پہلو کو زیادہ
اہمیت دی لیکن ٹیگور نے تغیر اور تبدیلی کے عمل کو بھی اہمیت دی اور انھوں نے
کبھی ہر آن بدلتی ہوئی دنیا کو نظر انداز نہیں کیا۔
تاریخ کے اوراق میں گاندھی جی کو نیکی کی مثالوں کی تلاش رہی۔ وہ ذہنی
طور پر جن آدرشوں کو صحیح اور مکمل سمجھتے تھے ان کا ثبوت دینے کیلئے اور اپنے
استدلال کو مضبوط بنانے کے لئے انھوں نے تاریخ سے کام لیا۔ اس کے
برعکس ماضی کے طلسم کی سحر کاری اور ڈرامائیت ٹیگور کے لئے بڑی کشش رکھتی تھی۔
انسانوں کی ہار جیت کے دلکش اور المناک دونوں ہی رخ ان کی نظر کے سامنے
رہتے تھے۔ وہ ماضی کے دھندلکوں میں گم ہو کر تابناک اور واضح تصویریں لے کر
نکلتے تھے۔ ماضی کے احترام نے ان کے فیصلوں میں اعتدال، توازن اور سنجیدگی
پیدا کی۔ گاندھی جی کا ذہن اور ان کی روحانی قوت حال کے مسائل پر مرکوز رہی
اور اس کی کرنیں ملکی اور غیر ملکی مسئلوں پر ضیا پاشی کرتی رہیں۔ لیکن ٹیگور کے لئے ماضی
وہ آئینہ خانہ تھا جس کے عکس انھوں نے اپنے شہپاروں میں محفوظ کئے۔
مزاج اور ذہن کے اس فرق کے باوجود یہ دو عظیم معاصر بہت سی باتوں
میں ہم خیال ہیں۔ گاندھی جی کو ٹیگور نے اپنی نظم "گاندھی مہاراج" میں خراج عقیدت
پیش کیا تھا۔ گاندھی جی کے فلسفہ حیات کے بعض پہلوؤں سے اختلاف رکھنے
ہوئے بھی ٹیگور نے سچائی اور صاف دلی سے ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔
سب سے پہلے ٹیگور نے ہی گاندھی جی کو مہاتما کا لقب دیا جو زبان زد خاص و عام ہو گیا
اور لوگ اس کے اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ یہ جاننے کی زحمت نہیں کرتے کہ اس
کی تاریخ کیا ہے۔ اپنی جگہ پر گاندھی جی بھی ٹیگور سے متاثر ہوئے اور جب تک
ٹیگور زندہ تھے وہ اپنے ذہنی اور روحانی سفر کے ہر موڑ پر ان سے مشورہ لیتے رہے۔
گاندھی جی اور ٹیگور ان دونوں عظیم ہستیوں کے ذہنی نشو و نما میں ان خیالات

اور تحریکات کا بڑا ہاتھ تھا جنھوں نے انیسویں صدی میں ہندوستانی فلسفہ فکر اور
ذہن پر گہرا اثر ڈالا۔ دونوں انسان دوست تھے، لیکن گاندھی جی کی انسان دوستی
کی بنیاد اخلاقی اور سماجی اصولوں پر تھی اور ٹیگور نے زندگی کے مسائل کو جمالیاتی
روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی۔
زندگی کے شروع کے سالوں میں دونوں پر ویشنو تحریک کا بڑا گہرا اثر پڑا
اس لئے گاندھی جی اور ٹیگور دونوں کے نظریہ کائنات میں عشق کو ایک اہم مقام
حاصل ہے۔ گاندھی جی کے نزدیک "عشق کامل میں وجود کا راز مضمر ہے" اور ٹیگور
کا عقیدہ بھی یہی تھا کہ ابدی اور لامحدود حقیقت کے اسرار و رموز کا محدود کے ذریعے
اظہار صرف عرفان محبت کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ دوئی میں یکتائی، اور عشق پر
ایمان، یہ دو عقیدے گاندھی جی اور ٹیگور، دونوں کے فلسفہ حیات میں جائیت
کا رنگ بھرتے ہیں حالانکہ دونوں اپنی اپنی جگہ پر شر اور غم کے وجود کو بھی تسلیم
کرتے ہیں۔
انسانی ترقی پر دونوں ایمان رکھتے ہیں اور اس عقیدے نے گاندھی جی
اور ٹیگور دونوں کو تعلیمی مسائل پر سوچنے کی طرف مائل کیا۔ تعلیمی مسئلوں کے بارے
میں دونوں اپنا اپنا مخصوص زاویہ نظر رکھتے ہیں لیکن دونوں کا بنیادی اعتقاد
یہ ہے کہ تعلیم انسان کی زندگی کو بہتر بنانے کا موثر ذریعہ بن سکتی ہے۔
گاندھی جی اور ٹیگور کے ذہنی تعلق کا مطالعہ کرتے وقت تین ایسی خصوصیات
کی طرف ہماری نظر جاتی ہے جو دونوں کے انداز فکر میں مشترک ہیں اور جو ان
کے فلسفہ کے سنگ بنیاد کا درجہ رکھتی ہیں۔ یہ وہ عناصر ہیں جن کی وجہ سے ٹیگور
اور گاندھی جی دونوں کے پیغام اور تصور حیات میں وہ وسعت، گہرائی اور توانائی
پیدا ہوئی جس کے سہارے وہ اپنے زمانے کو متاثر کر سکے اور جس کی روشنی ان
کے بعد آنے والی نسلوں کے ذہن کو بھی منور کرتی رہے گی۔ اسی روشنی نے دوسرے
ملکوں میں ان کے پیغام کو پہنچایا اور ان کے عقیدت مندوں کی بڑی تعداد
پیدا کی۔
پہلی اہم بات یہ ہے کہ دونوں مختلف مذہبی روایتوں اور فلسفیانہ تحریکوں
کو عزت، احترام اور رواداری کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ اندھی اعتقاد پرستی
کے حدود سے نکل کر بدھ مت، اسلام، مسیحیت، ویدانت ان سب کی قدر و قیمت
کو تسلیم کرتے ہیں۔ ہندوستان جیسے ملک کے لئے جس کی گود میں انیک تہذیبوں،
زبانوں اور مذہبی روایتوں نے جنم لیا، وہاں ایک تہذیب اور ایک قومیت کی

تشکیل کے لئے اس انداز فکر کی جو اہمیت ہے اس کا اندازہ ہر صاحب شعور کر سکتا ہے۔ ہندستان کی رنگا رنگ زندگی میں وحدت کا جو احساس ٹیگور کے قومی ترانہ کے ذریعہ ہمیں ملتا ہے اسے ہم کب فراموش کر سکتے ہیں؟ گاندھی جی کی تعلیمات اور تحریریں اور ٹیگور کی تخلیقات، یہ ہمارا وہ تہذیبی سرمایہ ہیں جس کی بنیاد پر ہم آزاد ہندستان کی قومیت، وطن پرستی اور وحدت کی تعمیر کر سکتے ہیں۔

مشہور مشنری ڈاکٹر سوئیٹزر نے دنیا کے صاحب فکر انسانوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک گروہ میں وہ لوگ ہیں جو دنیا اور زندگی کی بقا پر ایمان رکھتے ہیں اور دوسرے وہ لوگ ہیں جو حیات و کائنات کی نفی کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ گاندھی جی اور ٹیگور دونوں پہلے خانے میں رکھے جائیں گے۔ مثبت اور تعمیری طرز فکر دونوں کی زندگی کی امتیازی صفت ہے۔ موجودہ دور کی مسموم فضا میں جہاں رقابت، نفرت، اور مذہبی اور نسلی جنون نے قدم قدم پر سازشوں کے جال بچھا رکھے ہیں، ان کا پیغام ایک منارۂ نور کی حیثیت رکھتا ہے جس کی روشنی انسان دوستی کی اخلاقی قدروں کو واضح کرتی رہتی ہے اور جس کی خنک چاندنی تھکے، بھٹکے اور مایوس دماغوں کو امن اور شانتی کی ٹھنڈک بخشتی ہے۔

تیسری اہم بات یہ ہے کہ گاندھی جی اور ٹیگور دونوں بنیادی انسانی قدروں پر زور دیتے ہیں اور نظریہ سازی کے گورکھ دھندے کو شک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ دونوں اصول اور عمل، ذریعہ اور مقصد کی ہم آہنگی کے قائل ہیں اسی لئے باوجود اسکے کہ دونوں نے اپنے زمانے کے انداز فکر پر گہرا اثر ڈالا، انھوں نے کسی نظام فکر یا مدرسۂ فکر کی عمارت بنانے کی ضرورت نہیں سمجھی۔

گاندھی جی کے پیغام نے جو بے مثال مقبولیت حاصل کی اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ انھوں نے عقلی نتائج اور اخلاقی فرائض میں عام انسانوں کے لئے کشش پیدا کی۔ گاندھی جی عظیم تحریکوں کے بانی تھے لیکن وہ اپنے خیالات اس انداز میں پیش کرتے تھے جیسے وہ ہر فرد کو الگ الگ متاثر کرنا چاہتے ہوں۔ انھوں نے بیسویں صدی کے اس نفسیاتی مفروضے کو اہمیت نہیں دی کہ سماجی عمل میں گروہ کا دماغ (Group Mind) بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی اپیل ہر شخص کے اپنے ضمیر سے تھی۔ ان کا عقیدہ تھا کہ سماجی ترقی صرف افراد کی تبدیلی کے ذریعہ ممکن ہے۔ اور یہ تبدیلی صرف محبت کی تحریک سے پیدا ہو سکتی ہے۔ انسانیت سے محبت گاندھی جی کے نزدیک گوشت پوست کے حقیقی انسانوں سے محبت کا نام ہے۔ انسانیت کا نام جپنا اور انسان کے خیالی تصور کی کھوکھلی پرستش ان کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔

جس طرح گاندھی جی نے اصول اور عمل کا فاصلہ کم کرنے کی کوشش کی اسی طرح ٹیگور نے مختلف نقطہ ہائے نظر کو ایک دوسرے سے قریب لانے اور ان میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی سعی کی۔ انیسویں صدی میں جب مغربی اثرات ہندستان میں ابھرے اور مشرقی اور مغربی قدروں کا تصادم ہوا تو اس کے ساتھ ہی ایسی ذہنی قوتیں بھی وجود میں آئیں جنھوں نے مشرقی اور مغربی نقطۂ نظر کو ایک دوسرے سے قریب لانے کی کوشش کی اور مصالحت اور سمجھوتے کے ذریعہ دونوں کی خوبیوں سے ایک نئی ذہنی روایت کی داغ بیل ڈالنے کی تدبیر کی۔ رام موہن رائے نے اگر اس تحریک کی ابتدا کی تو ٹیگور نے اسے مکمل کر دیا اور اس ذہنی روایت سے نئے ہندستانی دماغ کا آغاز ہوتا ہے۔

ٹیگور کو کسی مدرسۂ فکر یا نظام فلسفہ کے بانی کی حیثیت سے نہیں یاد کیا جائے گا لیکن ٹیگور نے بڑی تفصیل سے فلسفہ کے مختلف مدرسوں کا مطالعہ کیا تھا۔ انھوں نے ایک طرف تو اپنشد کا گہرا اور بغور مطالعہ کیا تھا دوسری طرف انھوں نے یورپ کے ممتاز فلسفیوں کو سمجھنا چاہا۔ ان کے مضامین میں مل۔ اسپنسر، گرین اور کانٹ کے حوالے اکثر ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ بعض اہم ذہنی اور فلسفیانہ مسئلوں پر انھوں نے ذاتی طور پر برگساں میتھی کروس اور اسٹائن سے تبادلۂ خیالات کیا تھا۔ لیکن ٹیگور نے اپنے فلسفۂ حیات اور نظریۂ علم میں صرف تجربے کے عقلی پہلو کو ہی اہمیت نہیں دی بلکہ انھوں نے اس کے وجدانی، الہامی اور اضطراری پہلو کی اہمیت بھی مانی ہے۔ اس لئے ان کے فلسفہ میں جہاں ایک طرف زندگی کی قدر و قیمت کا احساس کارفرما ہے وہاں دوسری طرف وہ ترک دنیا اور نفس کشی کی مخصوص کشش کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔

ان ساری باتوں سے الگ سب سے اہم رخ گاندھی جی اور ٹیگور کی زندگی کا یہ ہے کہ اپنے اپنے مخصوص میدان میں دونوں نے بڑے بڑے بیش قیمت تجربات کئے اور اپنے عمل اور کردار میں انھوں نے ایسی وسعت اور معنویت پیدا کی جس کی بنا پر یہ دونوں عظیم ہستیاں ہمیشہ مثالی کردار کے روپ میں یاد رکھی جائیں گی۔ مکمل شخصیت کے آدرش کے جتنے قریب وہ دونوں خیال اور عمل کے ذریعے پہنچ سکے ان کا تصور کرنے سے بھی انسانی تخیل کے پر جلتے ہیں۔

(بقیہ مضمون صفحہ ۱۲ پر)

یادیں

نسیم کھاہی

رات رانی کی خوشبو میں اڑتی رہیں عطر میں ڈوبے پیغام آتے رہے
جال خوابوں کے بنتی رہیں ظلمتیں، زیرِ لب جذبے کچھ گنگناتے رہے
ساحرِ شب کے پلکیلے دست نہاں منظروں کو تھپک کر سُلاتے رہے
ایسی بھاشا میں جس کو سمجھتا ہے دل چاند تارے کوئی گیت گاتے رہے
تیری یادوں کے کتنے حسیں زاویے دور ہی دور شمعیں جلاتے رہے

نیل جھیلوں کے سینے پہ کھلتے رہے دور حدِ نظر تک سنہرے کنول
چاندنی کی شعاعوں پہ بنتے رہے خواب ہائے محبت کے کتنے محل
کتنی ان جانی راہوں میں گاتی رہی زندگی ایک بھولی ہوئی سی غزل
بیتے لمحوں کی کلیاں چٹکتی رہیں پھول سے ہر طرف مسکراتے رہے
تیری یادوں کے کتنے حسیں زاویے دور ہی دور شمعیں جلاتے رہے

رات کے گہرے سناٹے کے برف پر قافلے غم کے شعلوں کے چلتے رہے
تیز گامی سے بڑھتی رہی زندگی، حادثے کروٹیں سی بدلتے رہے
دورِ ماضی کے آغوش میں دُور تر دُھندلے دھندلے سے کچھ دیپ جلتے رہے
نیم جاں روشنی کے کئی دائرے خونِ دل کی رگوں سے چُراتے رہے
تیری یادوں کے کتنے حسیں زاویے دور ہی دور شمعیں جلاتے رہے

بچھلی سوچوں میں ڈوبا سا قلبِ حزیں تلملے بانے سے کتنے ہی بُنتا رہا
ریت کے ایک ٹیلے پہ میں سرنگوں شور کوسی کے بہنے کا سُنتا رہا
کتنی ٹوٹی سی کڑیاں ملاتا رہا کتنے بکھرے ہوئے گیت چُنتا رہا
گیت چُنتا رہا دل دھڑکتا رہا، کتنے ارمان سینے میں گاتے رہے
تیری یادوں کے کتنے حسیں زاویے دُور ہی دُور شمعیں جلاتے رہے

وہ پہاڑوں کی برفیلی سی چوٹیاں، دودھیا چاندنی کا وہ رقصِ حسیں
یاسمیں جیسے کھلنے لگے یک بیک جس طرح ہنس رہی ہو کوئی نازنیں
ایسا محسوس ہوتا رہا ہر گھڑی، چپکے چپکے سے تو آنہ جائے کہیں
دیر تک وادیِ قلب میں پے بہ پے گھنگروؤں کے چھنا کے سے گاتے رہے
تیری یادوں کے کتنے حسیں زاویے دُور ہی دُور شمعیں جلاتے رہے

ایک سارس کی مانند خاموش سی چاندنی رات یوں ہی سُلگتی رہی
بھینٹ کرنے کو آنکھوں میں آنسو لیے تیرے آنے کی راہ جیسے تکتی رہی
زندگی ایک کھوئی ہوئی یاد کو ڈھونڈھنے کے لیے خود بھٹکتی رہی
رات کو سرمئی لانبی پلکوں پہ کچھ آنسوؤں کے دیے جھلملاتے رہے
تیری یادوں کے کتنے حسیں زاویے دُور ہی دُور شمعیں جلاتے رہے

اوٹ سے جھاڑیوں کی نکل کر ابھی کوئی آتا ہے آنچل سنبھالے ہوئے
گجرے ہاتھوں میں پھولوں کے پہنے ہوئے ہار پھولوں کے سینے پہ ڈالے ہوئے
دیکھتا بھالتا خود سے بچتا ہوا، آہٹوں میں کئی فتنے پالے ہوئے
میری تخئیل محظوظ ہوتی رہی گھنگرو پازیب کے چھنچھناتے رہے
تیری یادوں کے کتنے حسیں زاویے دُور ہی دُور شمعیں جلاتے رہے

رات ڈھلتی رہی جی بکھرتا رہا، گھنٹیاں مندروں کی نہ بجنے لگیں
آرزوؤں کی شعلہ بدن دیویاں رنگ اور روپ ہی کو نہ تجنے لگیں
پھر کہیں لالما نہ اُڑائے ہنسی اپسرائیں جو بھاؤوں کو سجنے لگیں
کارواں منتشر سے خیالات کے دل میں بیکار دھومیں مچاتے رہے
تیری یادوں کے کتنے حسیں زاویے دُور ہی دُور شمعیں جلاتے رہے

چیخیں ماحول میں گھل گئیں یک بیک ایک چڑیا کو سانپ اک نگلنے لگا
روح سناٹے کی جیسے کچلی گئی، زندگی کا اک اک انگ جلنے لگا
تیز چلنے لگی وقت کی سانس بھی خوف سے دل فضا کا دہلنے لگا
بوڑھے برگد کی شاخیں بھی چلا اُٹھیں کچھ پرندے اپنے پر پھڑپھڑاتے رہے
تیری یادیں سسکتی رہیں دیر تک جانے کیا کیا خیال ہم کو آتے رہے

لہ ایک دریا کا نام

اکتوبر ۱۹۶۱ء

آشوب ۱۹۸۳

انشائیہ

اطہر پرویز

انشائیہ کو میں انگریزی لفظ "اِسے" (Essay) کے معنوں میں لکھ رہا ہوں۔ "اِسے" کے لیے اب تک اُردو میں جو لفظ استعمال کیے گئے ہیں اُن میں قریب ترین لفظ یہی ہے اور کافی حد تک "اِسے" کے معنی و مفہوم کو ادا کر دیتا ہے۔ چونکہ ہماری زبان میں اس صنفِ اَدب کی طرف سنجیدگی سے توجہ نہیں دی گئی ہے اس لیے اُردو میں "اِسے" کے مترادف لفظ کی تلاش بھی نہیں کی گئی۔ ہمارے یہاں عام طور پر لوگ "اِسے" کے لیے "مضمون" کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ لیکن مضمون کے زمرے میں مذہبی، سیاسی، سماجی مضامین سے لے کر علمی و ادبی و تحقیقی غرض ہر طرح کے مضامین آجاتے ہیں۔ مگر ہم انھیں ادبی مقام نہیں دے سکتے کیونکہ یہ ضروری نہیں کہ یہ سب ادبی معیار کی کسوٹی پر بھی پورے اُترتے ہوں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کے اندر مواد ہوتا ہے اور اُن کی اپنی ہیئت ہوتی ہے۔ ان مضامین کی افادیت بھی مسلّم ہے اور اس کے موضوع سے متعلق پڑھنے والے اس سے لطف بھی لیتے ہیں۔ لیکن یہاں سارا زور، بات کو عالمانہ انداز سے کہنے اور معلومات فراہم کرنے پر صرف ہوتا ہے۔ گو مصنف سے ادب کے کچھ اور مطالبے بھی ہوتے ہیں جن پر بحث کرنا یہاں مقصود نہیں۔ انشائیہ میں مصنف اپنی شخصیت کی مُہر لگاتا ہے۔ اس لیے کہ وہ معلومات فراہم کرنے یا پیدائش و اموات کے رجسٹر مرتب کرنے کا کام نہیں کرتا۔ حالانکہ اس کی اپنی اہمیت مسلّم ہے۔ انشائیہ نگار ادیب ہوتا ہے اور ادیب ہونے کے رشتے سے وہ زندگی کا نقاد اور اُس کا مبصر ہوتا ہے جس طرح زندگی میں بھی انسان سانس لیتا ہے اسی طرح انشائیہ لکھتے وقت بھی وہ زندگی سے بے نیاز نہیں رہتا۔ وہ اُس سے اُلجھتا اور اس کو سُلجھاتا رہتا ہے۔ وہ دُنیا دیکھتا ہے لیکن اُس کا اظہار اپنے انداز سے کرتا ہے۔ سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل پر لکھتے وقت مصنف اپنی شخصیت کو علیحدہ کر دیتا ہے، اپنے موضوع کو غیر جانب داری سے پیش کرتا ہے اور حقیقتوں کا غیر جذباتی تجزیہ کرتا ہے۔ انشائیہ میں انسان اپنے تجربے اپنے انداز سے بیان کرتا ہے اور یہ تجربے اس کے داخلی احساسات کا ایک جز بن جاتے ہیں۔ یہاں حقیقتیں محض خارجی یا بیرونی دنیا میں نہیں رہتیں بلکہ ان سے دلوں کی بستیاں بھی آباد ہوتی ہیں۔ یہاں واقعات سے زیادہ واقعات کے ردِ عمل سے سروکار ہوتا ہے۔

انشائیہ کے اپنے آداب ہوتے ہیں اس لیے کہ انشائیہ کی محفل ایک بزمِ بے تکلف ہے جہاں انسان اپنے دل کی بات برجستہ کہہ کر بیان کرتا ہے۔ اس کے لیے کوئی پابندی نہیں ہے کہ یہ کہے اور وہ نہ کہے۔ اس کے سامنے نہ کوئی محتسب ہوتا ہے اور نہ نقاد۔ انشائیہ کا لکھنے والا ناول نگار، افسانہ نگار کی طرح اپنی بات کہنے کے لیے کوئی افسانوی ڈھانچہ نہیں بناتا۔ وہ پلاٹ، کردار نگاری، نقطۂ نظر اور پس منظر وغیرہ کی صناعی میں نہیں اُلجھتا۔ یعنی انشائیہ لکھتے وقت وہ ان تمام رسومات کو ایک طرف ڈال دیتا ہے کیونکہ اس وقت اس کی حیثیت رسم و رواج سے آزاد ہوتی ہے۔ ... نے انشائیہ لکھنے والے کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ ایسے کا خالق اس شخص کی طرح ہے جو فرصت کے لمحوں میں ... سے بحث ...

تک پہنچا دو گرا جیسے دھلے کپڑے پہن لیتا ہے اور ایک آرام دہ ہوٹل میں چیمہ دار ہو کے بیٹھے گئے ہاتھ میں لیے انتہائی بشاشت اور مسرت سے اپنے احباب سے مصروف گفتگو ہو جاتا ہے۔ یہاں ادب کے میکانکی عمل سے ہٹ کر وہ زندگی کا مطالعہ کرتے نظر آتا ہے اور اسکلام میں لکھنے والے کی اپنی داخلی کیفیت رونما بن جاتی ہے۔ پاسبان عقل کا دل کے پاس رہنا ضروری ہے لیکن تخلیہ بھی انسان کی ضرورت ہے۔ انسان ہر وقت بھیڑ بھڑکے میں زندگی گزارنا نہیں چاہتا۔ وہ اپنی محفل خود سجاتا ہے اور وہ خود مقرر اور خود سننے والا ہوتا ہے۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ انشائیہ زندگی سے فرار کا نام ہے۔ زندگی کی حیثیت تو ہوا کی سی ہے جو ہر جگہ اپنے لیے راہیں نکال لیتی ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے انشائیہ نگار زندگی کا نقاد بھی ہوتا ہے اور مبصر بھی۔ وہ انشائیہ کے ذریعے اپنے تجربات کا نچوڑ پیش کرتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کا مقصد فوری اصلاح نہیں ہوتا اور نہ اس کے ذریعے کسی مشن کی تبلیغ کرتا ہے لیکن زندگی اور اس کے مسائل کو بے نقاب کرنا بھی کوئی معمولی مشن نہیں۔ اس نے زندگی کو جس طرح برتا اور جس رنگ میں دیکھا ہے اسے وہ اپنے تمام تر داخلی کیفیات کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔ البتہ چونکہ اس کا مقصد زندگی کی تفصیلات نہیں ہے اس لیے اختصار اور اس اختصار میں جامعیت اس کا اصول بن جاتا ہے۔ وہ بات کو پھیلاتا نہیں، لفظوں کو چباتا نہیں، اس لیے وہ اپنی بات بلا کسی صناعی کے مختصر طور سے پیش کر دیتا ہے۔ گویا انشائیہ کا فن غزل گوئی کا فن ہے جہاں ایک شعر کے اندر ایک خیال سما جاتا ہے۔ جس طرح غزل گو اپنے خیالات کی تشریح نہیں کرتا انشائیہ نگار بھی یہی کام پڑھنے والے کے سپرد کر دیتا ہے لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ یہ خیالات اتنے اختصار کے ساتھ پیش کیے جائیں کہ سمجھنے میں دشواری پیش آئے بلکہ اس کے برخلاف یہاں تقریر کی وہ لذت ہوتی ہے کہ پڑھنے کے بعد آپ یہ کہنے پر مجبور ہو جائیں کہ "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے"

انشائیہ نگار کے لیے یہ ضروری نہیں کہ اس کے انشائیہ میں انوکھے تجربے ہوں بلکہ اس کے برخلاف وہ تجربے ہونے چاہیے جن سے روزمرہ زندگی کی صداقت ابھر کر سامنے آتی ہو لیکن عام آدمی اس کو راہ میں پڑے ہوئے کیلے کے چھلکے کی طرح پار کر کے چلا جاتا ہے اور گھر پہنچنے کے بعد اسے یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ اس نے راستے میں کیا دیکھا۔ انشائیہ نگار اس کیلے کے چھلکے پر کسی کو پھسلتا ہوا دکھاتا ہے یا اس چھلکے کو اٹھا کر کوڑے میں پھینک دیتا ہے اور اس وقت اس آدمی کو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ منظر میری نظر سے بھی گزرا ہے یا یہ چھلکا میں بھی کوڑے میں پھینک سکتا تھا۔

انشائیہ نگار اپنے مضمون کے لیے پلاٹ نہیں بناتا۔ وہ اسکا پورا ڈھانچا تیار نہیں کرتا۔ کیونکہ اس کی پوری تصنیف اس کے ذہن میں پہلے سے موجود نہیں ہوتی۔ وہ اس کے انجام سے واقف نہیں ہوتا۔ ایک خیال اس کے ذہن میں آتا ہے اور اس کے داخلی احساسات اس خیال سے رشتہ قائم کر لیتے ہیں۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر جانسن نے انشائیہ کو انسانی دماغ کی ڈھیلی ڈھالی اور بے پروا قسم کی اڑان کہا ہے بلکہ وہ تو اسے غیر ہضم شدہ چیز سمجھتا ہے۔ ایک اور انگریز نقاد نے انشائیہ کی تشنگی کو اس کی ضروری خصوصیت قرار دیا ہے۔ اختصار میں تشنگی تو ہوتی ہے لیکن یہ تشنگی شدت اختیار نہیں کرتی بلکہ ہم اس سے لطف لیتے ہیں۔ یہاں بات نہ اتنی کم کی جائے کہ محض اشارے اور کنائے کی حیثیت رکھے اور نہ اتنی زیادہ کہ سننے والے تھک جائیں جس طرح ہم بات کرتے ہوئے اچھی طرح سمجھتے ہیں کہ سننے والا ہماری بات سمجھ بھی رہا ہے یا نہیں اسی طرح انشائیہ نگار بھی سمجھتا ہے کہ اس نے اختصار کے باوجود اپنا مافی الضمیر صحیح طریقے سے ادا کیا یا نہیں۔ یہاں اختصار کے ساتھ جامعیت مشروط ہے۔

انشائیہ نگار کو اس کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ وہ اپنے انشائیہ کو خیالات سے اتنا زیادہ بوجھل نہ بنا دے کہ اس کا بوجھ مخاطب برداشت نہ کر سکے ورنہ اس کی حیثیت "مضمون" کی ہو جائے گی جس میں مختلف مسائل زیر بحث آتے ہیں۔ اس کو یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ کس بات پر زور دیا جائے اور کسے یوں ہی رواروی میں بیان کر دیا جائے۔ انشائیہ نگار اپنی تخلیق میں منطق سے بھی گریز کرتا ہے۔ وہ اپنی بات کو دلیلوں سے ثابت نہیں کرتا بلکہ اپنے ذاتی احساسات کے ذریعہ دوسروں تک پہنچاتا ہے کیونکہ اپنی بات کو دلیلوں کے ذریعہ ثابت کرنے اور اپنے خیالات کو فلسفیانہ اور سائنسی طریقے کے مطابق دوسروں تک پہنچانے کے لیے اور دوسرے طریقے موجود ہیں۔ اس کے لیے انشائیہ کا روپ مناسب نہیں۔ انشائیہ کی

صنف' ادب میں اس وجہ سے آئی ہے کہ لوگ اپنے خیالات ظاہر کرنے کے لیے ایک ایسی صنف کے متلاشی تھے جہاں بات چیت کرنے کی پوری آزادی ہو' جہاں اگر کسی پر تنقید بھی کی جائے تو اس کے لیے کسی کے سامنے جواب دہ نہ ہونا پڑے۔ کیونکہ انشائیہ قطعاً ذاتی تحریر ہے۔ یہ اپنے مصنف کی شخصیت کا صحیح عکس ہوتا ہے اور اس کا اپنے مصنف سے بڑا گہرا رشتہ ہوتا ہے اور یہ رشتہ ہر لفظ کی تہ میں نظر آتا ہے۔ مصنف اپنے انداز میں بے تکلفی سے باتیں کرتا ہے۔ یوں تو یہ انداز خطوط نگاری میں بھی عام ہے لیکن خطوط نگاری میں پھر بھی ایک دوسری شخصیت سامنے ہوتی ہے جو اُسے اپنا مخاطب بناتی رہتی ہے اور جس کے وجود کا خط لکھنے والے کو ہر لمحہ احساس رہتا ہے۔ لیکن انشائیہ کی بزم میں مصنف تنہا ہوتا ہے۔ یہاں وہ خود اپنی ذات سے انجمن ہے۔ یہاں بلندی بھی ہوتی ہے اور پستی بھی' اس لیے ایسا کوئی میدان نہیں جس کی پیمائش کر کے اُس کے حدود مقرر کیے جا چکے ہوں۔ یہاں کھیل شروع ہونے کے بعد "ریفری" کی سیٹی بجنے کا کوئی اندیشہ نہیں ہوتا۔ یہاں لغزشیں بھی حسن بن جاتی ہیں کیونکہ یہاں بندھے ٹکے اصول نہیں ہیں۔ ہر انشائیہ اپنا اصول خود وضع کرتا ہے کیونکہ یہاں بات سے زیادہ بات کہنے کا انداز اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے ہر انشائیہ مختلف ہوتا ہے اور ہر انشائیہ میں تنوع اور رنگا رنگی ہوتی ہے کیونکہ انفرادیت اس کی اوّلین شرط ہے۔

انشائیہ کے لیے فراغت درکار ہے۔ اس کے لیے نہ صرف جسمانی بلکہ ذہنی فراغت بھی ضروری ہے کیونکہ اس کے ذریعے وہ اپنی ذہنی تھکن کو بھی دور کرتا ہے۔ وہ اُس مسافر کی طرح ہے جو وہیں بیٹھ جاتا ہے "جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے۔"

چونکہ انشائیہ اپنے مصنف کی شخصیت کی غمازی کرتا ہے اور اس کی شخصیت ماحول کی پروردہ ہے اس لیے یہاں ماحول بھی نظر آتا ہے۔ ہر انشائیہ اپنے عہد کی پیداوار ہوتا ہے اور یہ عہد اس انشائیہ میں سے ہر لمحہ جھانکتا رہتا ہے۔ زندگی اور اُس کی کشمکش یہاں اپنی تمام تر عریانی کے ساتھ نظر آتی ہے۔

انشائیہ میں جہاں زندگی بغیر تصنع اور بناوٹ کے نظر آتی ہو' وہاں اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کو پیش کرتے وقت ادیب اپنے خلوص کی بھی نذر کرے۔ یہاں ایک طرح کی سپردگی کی ضرورت ہے۔ یہاں انفرادیت ضرور ہوتی ہے لیکن احساسِ انفرادیت انشائیہ کو داغ دار بنا سکتا ہے۔

اچھی نثر کے لیے ضروری ہے کہ نثر لکھنے والا زبان اور بیان پر اچھی طرح حاوی ہو۔ وہ اپنے الفاظ کے اندر رچا بسا کر دکھا سکے۔ انشائیہ چونکہ بنیادی طور پر نثار ہوتا ہے اس لیے اُسے نثر کے تمام آداب کو ملحوظ رکھنا چاہیے کیوں کہ یہ پاسِ ادب اُسے ادیب بناتا ہے۔

مہاتما گاندھی اور ٹیگور

(بسلسلہ صفحہ ۲۷)

ٹیگور ادیب' مفکر' ڈرامہ نگار' شاعر' مصور' موسیقار اور ماہر تعلیم سبھی کچھ تھے اور ان سب شعبوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے' ورنہ موجودہ دور کی علمی زندگی کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ صاحبِ دماغ مختلف خانوں میں تقسیم ہو کر رہ جاتے ہیں اور یہ حوصلہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے کہ وہ اپنے مخصوص دائرہ سے اور اپنے علمی حدود سے نکل کر زندگی کی مجموعی وحدت پر غور کر سکیں۔ اسی طرح گاندھی جی صرف جنگ آزادی کے رہنما ہی نہیں تھے بلکہ ادیب' صحافی' سیاست داں' ماہر معاشیات۔ ماہر تعلیم' سماجی اور اخلاقی رہنما اور مفکر کی حیثیت سے زندگی کے ہر گوشہ اور ہر شعبے کو روشن کر گئے۔ اور یہ روشنی ہمالیہ کی بلندیوں اور سمندروں کی وسعت کو محدود کر کے آج بھی انسانیت' امن اور محبت کی ضیا پاشی کر رہی ہے اور آج بھی ہم اسی کے سہارے وطن کی صبح نو کے نقوش ابھار رہے ہیں۔

غزل

شفیق جونپوری

مجاہم کو جلالت چاہیے خورشیدِ اعظم کی
اکیلا ہے مگر کترا رہی ہے نوجِ شبنم کی

دکھی زندگی ہے زندگی مجموعہ کشتۂ غم کی
صدائے نغمے میرے لیے آواز ماتم کی

تمہارے رُوئے رنگیں کے تصور پر چمن صدقے
بڑی شادابیاں لے کر بہار آئی شبِ غم کی

اگر اے میرِ خوباں! آپ کا ذوقِ جفا خوش ہے،
تو ہونے دیجیے جتنی بھی بربادی ہو عالم کی

ہٹے کیا اُن کے چہرے سے نقاب، اللہ ری عصمت!
نہ پہنچی پردۂ در تک ہوا دامانِ مریم کی

ستارے ٹوٹتے جاتے ہیں، یہ دورِ فلک دیکھو
کشش ذرّوں میں پیدا ہو رہی ہے جذبِ باہم کی

شفیقؔ اپنی تو ساری عمر گزری اشک باری میں
مگر دنیا میں ہم نے زندگی پائی تھی شبنم کی

نئی دُنیا

(سانیٹ)

ظفر احمد نظامی

جہاں رنگیں فضائیں پاک ہیں وحشی اندھیروں سے
جہاں کے گوشے گوشے میں محبت کا اجالا ہے
جہاں کی صبحیں جاگ اٹھتی ہیں خود روشن سویروں سے
جہاں ہر ایک دل کو پیار نے سانچے میں ڈھالا ہے

جہاں غمگیں نہیں کوئی، جہاں سب مسکراتے ہیں
جہاں شہزادیِ امن و اماں خود راج کرتی ہے
جہاں مل کر سبھی انساں خوشی کے گیت گاتے ہیں
جہاں شمعِ وفا خود اپنے پروانوں پہ مرتی ہے

جہاں سورج کی کرنیں ہیں جہاں چندا کی ٹھنڈک ہے
جہاں بجتی ہے شہنائی جہاں ماتم نہیں ہوتا
جہاں رنگین آزادی دلوں کی سرزمیں تک ہے
جہاں زخمِ وفا شرمندۂ مرہم نہیں ہوتا
محبت کی، غرض شمعِ حسیں میں نے جلائی ہے
اسی دنیا میں رہ کر اک نئی دنیا بسائی ہے

سیواگرام آشرم کا کھانا اور رہن سہن

سلطانہ حیات

مہاتما گاندھی نے وردھا سے تقریباً ساڑھے چار میل کے قریب اپنے اور اپنے ساتھ رہنے والوں کے لئے ایک آشرم بنایا تھا جو سیواگرام آشرم کے نام سے مشہور رہے۔ اس آشرم کے رہنے والوں کے لئے بانس اور مٹی کی چھوٹی چھوٹی جھونپڑیاں بنائی گئی تھیں۔ اُن سے ذرا ہٹ کر جمنالال بجاج نے کمروں کا ایک سلسلہ بنا دیا تھا جو اور جھونپڑیوں سے نسبتاً پختہ بنا ہوا تھا۔ شریمتی جمنالال بجاج جب آشرم آتیں تو انھیں کمروں میں سے دو کمروں میں ٹھہرتی تھیں۔ پاس کے کچھ کمروں میں سیواگرام آشرم کے کچھ مستقل رہنے والے بھی رہتے تھے۔ کچھ خالی کمروں میں مختلف مہمان وقتاً فوقتاً ٹھہر جایا کرتے تھے۔ اس آشرم میں بہت سے لوگ مستقل طور سے رہتے تھے۔ ان میں سے کچھ عورتیں بھی تھیں۔ یہ وہ لوگ تھے جو آشرم کے تمام قواعد و ضوابط کی پابندی کرتے تھے۔ کبھی کبھی باہر سے کچھ لوگ گاندھی جی سے ملنے اور ان سے کسی مسئلہ پر صلاح و مشورہ کرنے آتے اور آشرم میں ہفتوں قیام کرتے تھے۔

سیواگرام آشرم، گاندھی جی کی زندگی میں سارے ہندوستان کی سیاسی سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ اس آشرم کی زندگی عجیب زندگی تھی۔ جو لوگ وہاں قیام کر چکے ہیں اور وہاں کی زندگی کا بغور مطالعہ کر چکے ہیں وہی اس کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ یہاں اس زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالنا مقصود نہیں ہے البتہ آشرم کے کھانے پینے اور رہن سہن کی کچھ جھلکیاں پیش کی جاتی ہیں۔

کھانے کے مسئلہ میں گاندھی جی کا اپنا الگ نقطۂ نظر تھا۔ ان کی زندگی کا مقصد تھا حق کی تلاش اور اس کے سوا اور کچھ نہیں۔ ان کے لئے کھانا صرف ایک ذریعہ تھا اپنے کو زندہ رکھنے کا۔ نہ اس کے مزے سے ان کو لطف آتا اور نہ اس کی بدمزگی سے ان کو تکلیف ہوتی۔ اسی لئے آشرم میں جو چیز پکائی جاتی وہ تندرستی کے خیال سے پکائی جاتی تھی نہ کہ مزے کے خیال سے۔ گاندھی جی کے ارد گرد جو لوگ آشرم میں اکٹھا تھے ان کے بارے میں یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وہ بھی غذا کے اسی بلند نظریے کو دل و دماغ سے قبول کر چکے تھے۔ ان میں سے بعض تو یقینی طور پر ایسے تھے جو اس مقصد کا احساس بھی نہیں کر سکتے تھے لیکن دو ایک ایسے بھی تھے جو اس مقصد کی بلندیوں کو چھو رہے تھے۔ ان میں سے میں خاص طور سے ونوبا جی کا نام لوں گی۔ ان کی برتری کا اس وقت بھی سب لوگوں کو احساس تھا۔

اب یہ دیکھئے کہ یہ خوراک کیا ہوتی تھی۔ دو یا ایک طرح کی اُبلی ہوئی ترکاری جس میں نمک، مرچ یا گھی کے نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی تھی۔ (ساری ترکاریاں آشرم ہی میں بوئی جاتی تھیں) روٹیاں کئی طرح کی ہوتی تھیں۔ ایک تو چھوٹے چھوٹے پھلکے اور دوسرے ٹکاکرا۔ یہ سمجھ لیجئے کہ سخت تپی ہوئی کو اتنا سینک لیا جاتا تھا کہ وہ پاپڑ کی طرح کرکری ہو جاتی تھی جو ڈبل روٹی سے ملتی جلتی ہوتی تھی۔ چونکہ یہ بغیر چھنے آٹے کی پکائی جاتی تھی اس لئے اس کی شکل و صورت ڈبل روٹی سے کافی مختلف ہوتی تھی۔ مگر مجھے یہ بہت پسند تھی۔

یہ ترکاریاں اور روٹیاں جس طرح پکائی جاتی تھیں اس سے جانے کے

اجزا کم از کم ضائع ہوتے ہیں۔ روٹی، ترکاری کے علاوہ اُبلے ہوئے چاول، دال کچھ ترکاریاں مثلاً پالک، مولی، شلجم، کبھی گاجر، کبھی خربوزہ، کبھی اور اُبلی ہوئی پیاز، مکھن، دودھ اور دہی بھی سب کو ضرورت کے مطابق دیا جاتا تھا۔ نمک، مرچ اور مسالہ کی کمی پوری کرنے کے لئے نیم کی پتیاں، پسا ہوا لہسن وغیرہ بھی موجود ہوتا تھا مگر یہ دونوں چیزیں کم لوگ کھا پاتے تھے۔

ایک نئی چیز اور بھی تھی جو میں نے بہت حیرت سے دیکھی تھی۔ وہ یہ کہ کیلے اُبلے ہوئے آتے۔ "یہ کیوں؟" میرے منہ سے ایک دن بے ساختہ نکل گیا۔ اس سے پہلے میں وہاں کھانے پر ایسے کیلے بھی دیکھ چکی تھی جن کو ہم سڑا اور گلا ہوا کہہ کر پھینک دیتے ہیں۔ باپو نے بتایا کہ کیلے میں صحت کے لئے مفید اجزا اس وقت پورے ہوتے ہیں جب وہ اتنا پک جائے کہ آپ اس کو گلا ہوا کہہ دیں۔ اگر کہیں سے کیلے کچے آگئے اور آشرم کی غذا کو پورا کرنے کے لئے اُن کا استعمال ضروری ہو گیا تو وہ کیلے بھاپ میں پکا دیے جاتے تھے۔ آشرم کا دودھ، دہی اور مکھن بہت عمدہ ہوتا تھا۔ شکر نہیں ملتی تھی۔ اُس کی جگہ گڑ ملتا تھا، اور ہاں نمک کے شوقینوں کے لئے نمک بھی مل جاتا تھا۔

گاندھی جی اپنے کھانے میں سے کبھی کبھی کوئی چیز اُٹھا کر کسی مہمان کو بھی دے دیا کرتے تھے۔ ان چیزوں میں کبھی کبھی پسا ہوا لہسن یا نیم کی پتیاں بھی ہوتی تھیں۔ ان کو حلق سے اُتارنا عقیدے کا سخت امتحان ہوتا تھا۔ مجھ سے سیواگرام کے کئی یاتریوں نے بتایا کہ ایسا پرشاد پا کر انھوں نے کس طرح اُسے حلق سے اُتارا اور کس طرح اُس کا برسوں مزہ یاد رکھا۔

مہمان جو آتے تھے ان میں سے دو چار ضرور ایسے ہوتے تھے جو منہ کا مزہ بدلنے کے لئے دوسرے تیسرے دن وردھا جا کر کھانا کھا آتے تھے۔ جو لوگ نہیں جا سکتے تھے وہ اپنے قیام کے دنوں میں اچھے کھانوں کو یاد کیا کرتے تھے اور ان کی باتیں کیا کرتے تھے۔

ایک صاحب گاندھی جی کے بلاوے پر ہریجن کے کاموں میں ہاتھ بٹانے سیواگرام آشرم آئے۔ اُن کے کہنے کے بموجب وہ آگ کا دریا بھی پھاند نے کو تیار رہتے لیکن ایک ہفتے کے اندر آشرم کی خاموش، زاہدانہ بے رنگی کی زندگی سے اور اس سے زیادہ وہاں کے بے مزہ بلکہ بدمزہ کھانے سے اکتا گئے اور لوگوں سے کہنے لگے کہ مرن برت رکھ کر مر جانا آسان ہے مگر بابا یہاں کا

کھانا کھانا اور یہاں کے لوگوں کی صورتیں دیکھنا ممکن نہیں۔

ایک خاتون تھیں جن کے شوہر نے قومی جدوجہد میں جان دی تھی۔ ان کو مع ان کے دو بچوں کے گاندھی جی نے آشرم میں بلا لیا تھا۔ وہ بیچاری اپنے شوہر کے ساتھ ساتھ اپنی رسوئی کو بھی یاد کیا کرتی تھیں۔

لیکن یہ تو تصویر کا ایک رخ۔ اس کا دوسرا رُخ بھی تھا۔ وہ یہ کہ یہاں ایسے زاہد موجود تھے جو اگر لہسن کھانے پر آتے تو سیروں لہسن ہی کھا جاتے، جنھوں نے مزہ اور بے مزہ کی منزلوں کو اتنا طے کر لیا تھا کہ بدمزہ چیزوں ہی میں ان کو مزہ آتا تھا۔ بعض لوگ ایسے ملے جو ان کھانوں کے اتنے عادی ہو چکے تھے کہ ان کو اب صرف اسی میں مزہ آتا تھا۔ بھاپ میں گلے ہوئے کھانے میں اصل شے کی جو قدرتی مہک ہوتی ہے، اُسی پر وہ فدا تھے۔ مسالوں کے مزے اب ان کے لئے بے مزے نہیں رہے تھے۔

چائے، کافی، سگریٹ، پان، ان چیزوں سے بھلا آشرم کو کیا واسطہ یہ تو سب زبان کے چٹخارے ہیں، یا دماغ کو بھلاوے میں ڈالنے کی چیزیں۔ آپ آشرم میں گئے اور ان چیزوں کو بدلنے پر مجبور ہو گئے۔ لیکن ہاں بعض لوگ ان شرطوں سے مستثنا بھی تھے۔ مولانا آزاد اگر چائے کے وقت سیواگرام آشرم میں پہنچ جاتے، تو ان کے لئے چائے بنتی تھی۔

باہر سے چلنے والے جو آشرم کی زندگی کے مطالعے کے لئے نہیں بلکہ باپو سے ملنے اور بات چیت کرنے آتے تھے، وہ عام طور سے وردھا ٹھہرتے تھے جو سیواگرام سے تقریباً ساڑھے چار میل کے فاصلے پر تھا اور جہاں جمنالال بجاج نے ایک قیام گاہ بنا دی تھی جس کا خرچ وہ خود اُٹھاتے تھے۔ یہاں کی سزائیں اور پوریاں آشرم کی قیدوں سے آزاد تھیں۔ کانگرس کے لیڈر عام طور سے وہیں ٹھہرا کرتے تھے۔

گاندھی جی کھانے پینے کے معاملے میں بہت سخت تھے۔ مزدوں اور نشوں کو تیاگ چلے تھے اور ان باتوں کو آشرم میں پھٹکنے تک نہیں دیتے تھے۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود وہ تھے انسان۔ ایک مرتبہ ایک جنوبی ہند کا نوجوان آشرم میں آ کر بیمار ہو گیا۔ گاندھی جی اُسے دیکھنے گئے اور اس سے پوچھا کس چیز کا جی چاہتا ہے؟ اس نے کہا ہاں، مگر بتانے کی ہمت نہیں ہوتی۔ جب گاندھی جی نے اصرار کیا تو اس نے کہا کہ بہت دنوں سے کافی نہیں پی ہے۔ گاندھی جی نے کہا ابھی لو۔

دس منٹ کے بعد گاندھی جی خود کافی کا پیالہ لے کر آگئے۔ جنوبی ہند کے نوجوان کو حیرت ہوئی۔

"آپ خود لائے؟"

"اس وقت آشرم کے سب لوگ آرام کر رہے تھے۔ اب گرم گرم پی لو۔"

کانگرس کے ایک بڑے مسلمان لیڈر ۱۹۴۲ء کی بعد جب جیل سے رہا ہوئے تو وہ سیدھے سیواگرام گئے۔ لیکن جب وہ آشرم پہنچے تو اُن کو بہت سخت بخار تھا۔ گاندھی جی نے ان کو لٹا کر وردھا سے ڈاکٹر کو بلایا۔ اس نے دوا دی اور کھانے کو مرغ کی یخنی بتلائی۔

مرغ کی یخنی کہاں سے آئے؟

ایک مسلمان کا گھر آشرم سے دو میل کے فاصلے پر تھا۔ اس کے یہاں یخنی تیار کرائی جاتی تھی جسے ایک سیواگرام کے زاہد خشک لینے جاتے تھے، لا کر گرم کرتے تھے اور پھر ان کو خود اپنے ہاتھ سے پلاتے تھے۔

ایک جرمن بہن آشرم میں رہنے لگیں۔ آشرم میں کسی جانور کے رکھنے کی اجازت نہیں تھی۔ لیکن اُنھوں نے کہا کہ میرا ایک کتا ہے جسے میں نے حقیقتاً بیٹے کی جگہ پالا ہے، اگر اور مائیں آشرم میں اپنے بیٹوں کو رکھ سکتی ہیں تو مجھے بھی اپنے بیٹے کے رکھنے کی اجازت دیدی جائے۔

"وہ کھاتا کیا ہے؟"

"گوشت۔"

"تو آشرم میں گوشت بھی آئے گا؟"

"جی۔"

"اچھا، کتا لے آؤ۔"

آشرم میں کتا آگیا اور اُس کے لئے روزانہ گوشت بھی آنے لگا۔

باپو زندگی کو خدا کا ایک ایسا عطیہ سمجھتے تھے جس کو کارآمد نہ بنانا کفران نعمت کے برابر ہے۔ زندگی کے کاموں میں جن چیزوں سے رکاوٹ پڑتی ہے، ان کو دور کرتے تھے اور ایسی راہیں اختیار کرتے تھے جن پر چل کر وہ زندگی کو زیادہ سے زیادہ کارآمد بنا سکیں۔ مثلاً بیماری اور کمزوری انسان کے جسم کے سب سے بڑے دشمن ہیں اور ان کی موجودگی میں کام ممکن نہیں ہے۔ اس لئے باپو نے بہت غور و خوض کے بعد اپنی زندگی میں خوراک پوشاک سے لیکر رہن سہن کے طریقوں کو اتنا سادہ اور کارآمد بنا لیا تھا کہ یہ باتیں ان کے کام کرنے میں حارج نہ ہوں یا کم از کم نقصان نہ کریں۔

عجیب اتفاق تھا کہ باپو کو قدرت نے ایک تندرست جسم نہیں دیا تھا۔ بیماریاں ان کو مسلسل ستاتی رہتی تھیں۔ ان میں سے ایک کدو دانہ بھی تھے۔ اس جسم کے ساتھ کوئی دوسرا شخص بہت آسانی کے ساتھ اپنی زندگی کا آدھا حصہ بستر پر کروٹیں بدل کر گذار سکتا تھا مگر باپو اپنی صحت برقرار رکھنے کے لئے سخت ترین محنت کرتے تھے تاکہ ان کا تندرست جسم ان کے دماغ کو ٹھیک طرح پر کام کرنے دے۔

جس طرح کسی مشین کو ٹھیک طرح چلانے کے لئے اس کے ہر ہر پرزے کو دیکھنا پڑتا ہے، اس میں ٹھیک تیل دینا ہوتا ہے، اس کی صفائی کا خیال رکھنا پڑتا ہے اسی طرح جسم بھی ایک مشین ہے جس کو ٹھیک طرح سے چلانے کے لئے بہت محنت کی ضرورت ہے۔ زبان سے تو سب صحت ٹھیک رکھنے کی تائید کریں گے۔ مگر صحت کا خیال رکھ کے ذائقہ سے بے نیاز ہو جانا آسان بات نہیں۔ باپو نے زندگی کے ہر ہر رخ پر واقعات اور حقیقت کو مدنظر رکھا اور مروجہ اصولوں، قاعدوں اور رسم و رواج سے الگ اپنی زندگی کا ڈھانچہ بنایا۔ غذا اور مزے سے بالاتر ہو جانا یہ منزل ایسی نہیں ہے جسے کوئی ایک جست میں حاصل کرے۔ اس کے لئے بہت سی کٹھنائیاں جھیلنا پڑتی ہیں۔ خود گاندھی جی بھی اس منزل تک بہت سخت دماغی جدوجہد اور کشمکش کے بعد پہنچے تھے جس کا حال اُنھوں نے اپنی خود نوشت سوانح حیات میں جا بجا لکھا ہے۔ اُنھوں نے لکھا ہے کہ جب پہلی مرتبہ اُنھوں نے گوشت کھایا تو رات بھر اُن کو یہ محسوس ہوتا رہا کہ ان کے پیٹ میں بکری بول رہی ہے۔ پھر بھی کہ اُنھوں نے دوسری طرح کی چیزیں کھانے اور پینے کی کوشش بھی کی۔ آخر وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ زبان کا مزہ صرف بچپن کی ایک عادت ہے۔ اصل مزہ وہ نہیں ہے جسے زبان محسوس کرے بلکہ وہ ہے جسے دل محسوس کرے۔

اتفاق سے مجھے ان کے اس نظریہ کا ایک ثبوت سیواگرام ہی

پھیل گیا۔ اس زمانے میں گاندھی جی نے دیہاتی صنعتوں کا ایک ادارہ بھی سیواگرام میں کھولا تھا (یہ واضح رہے کہ سیواگرام میں صرف آشرم ہی آشرم نہیں تھا۔ اس کے علاوہ ایک گاؤں بھی تھا۔ چند گاندھی جی کے قائم کئے اور کرائے ہوئے ادارے بھی تھے۔ ان اداروں میں کام کرنے والوں کے گھر بھی تھے اور ان گھروں میں رہنے والے کھانے پینے وغیرہ کی شرطوں سے الگ تھے۔)

دیہاتی صنعت کے ادارے میں میں گئی تو وہاں السی کا تیل پیلا جا رہا تھا۔ میرے پوچھنے پر بتایا گیا کہ یہاں کے لوگ السی کے تیل میں کھانا پکاتے ہیں۔ میں نے ایک یو پی کے باشندے سے پوچھا۔

"السی کے تیل میں آپ لوگ کھانا پکاتے ہیں۔ اس کی بو کیسے برداشت ہو جاتی ہے؟"

"بو! واہ۔ اس میں مہک ہوتی ہے۔ بو تو سرسوں کے تیل میں ہوتی ہے جسے شمالی ہندوستان میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی بو سے ناک پھٹ جاتی ہے۔"

کون چیز مزے کی ہے اور کون بدمزہ، اس کا تعلق جغرافیہ اور اس ماحول سے ہے جس میں آپ پلے اور بڑھے ہیں، یہ بات میری نظروں کے سامنے صاف ہو گئی۔

آشرم میں صبح بستر لپیٹ کر رکھ دئے جاتے تھے اور رات کو یہاں وہاں بچھائے جاتے تھے۔ باقی زندگی اس طرح کی مشترک زندگی تھی کہ اس کے لئے کسی خاص ٹھکانے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ آشرم کے مستقل رہنے والوں کے ٹھکانے تھے۔ مگر بس صرف اسباب رکھنے کے لئے، نہ کہ تنہائی اور ذاتی زندگی کے لئے۔ ان چیزوں کی آشرم کے اندر کوئی ضرورت نہیں سمجھی جاتی تھی۔ باپو کے پاس ایک چھوٹی سی کٹی تھی۔ اس میں بھی مہمان ٹھہرا یا کرتے تھے۔ میں جب گئی انھوں نے مجھے اسی میں ٹھہرایا۔ اس کے ایک گوشے میں راجکماری امرت کور بھی ٹھہرا کرتی تھیں۔

جب میں نے سیواگرام کا اور اس کے آس پاس کے مقاموں کا جو آشرم کی نگرانی میں تھے چکر لگایا تو دو تین کٹیاں ایسی تھیں جن کے بارے میں بتایا گیا کہ یہ میرا بہن کی ہیں۔ میرا بہن ایک انگریز افسر کی بیٹی تھیں جو آشرم کے اصولوں پر پابندی کرنے کی قسم کھا کر باپو کے ساتھ رہنے لگی تھیں۔ مگر ان کی طبیعت میں بہت بے چینی تھی اس وجہ سے وہ اپنی رہائش اور مشغلے تیزی سے بدلتی رہتی تھیں۔ اسی لئے انہوں نے اب تک کئی کٹیاں بدل لی تھیں۔ لیکن ان کے علاوہ جتنے آشرم واسی تھے وہ بے گھر کی زندگی کے سانچے میں اپنے کو خوب ڈھال چکے تھے۔

ذوق اور فنِ طب

(بسلسلہ صفحہ ۱۳)

میں فریب اور منتر کا کام ہوتا ہے۔ انسان کی قوت ارادی کو متاثر کرتا ہے۔ تعویذ باذن حفاظت کرتا ہے۔ طلسم میں وہم و تخیل پر اثر ڈال کر عجیب اور ڈراؤنی صورتیں پیش کی جاتی ہیں۔ مشہور تھا کہ خزانوں کی حفاظت کے لئے عموماً اس کا استعمال ہوتا ہے۔ تعویذ فی الحقیقت قرآنی عمل ہے اور اس کو اصطلاح میں علم تکسیر بھی کہتے ہیں۔ اس کے لئے ذوق کے یہ اشعار دیکھئے

بنا ہے نقشِ شفاخانۂ ہزار شفا ——— ہر ایک خانۂ تعویذ صاحبِ تکسیر

لکھیں اس جسم کے وحشی کے لئے گر تعویذ ——— اہلِ تکسیر کریں پوستِ ہرن کا کاغذ

ایران میں ایک ٹوٹکا یہ بھی تھا کہ جسے موسم بہار میں جنون ہو جاتا اسے پھول کی چھڑی سے مارتے اور وہ اچھا ہو جاتا تھا۔ اسے محاورہ میں "چوب گل زدن" کہتے تھے۔ ذیل کے شعر میں اسی ٹوٹکے کی طرف اشارہ ہے۔

سنت وحشت اپنا چوب گل کے تلے ——— جنون کی شاخ ہوں پر صداشہ کا ہے چاقو

ستاروں کی رفتار اور مختلف اشیا پر ستاروں کے جو اثرات پڑتے ہیں ان سے طبیب کا واقف ہونا ضروری ہے۔ ذوق علم نجوم سے بھی کافی واقف تھے! اور میں اپنے ایک مضمون مطبوعہ نیا دور (تاریخ [illegible]) میں اس پر روشنی ڈال چکا ہوں۔ اس کے علاوہ وہ موسیقی اور بعض دیگر علوم کے بھی ماہر تھے اور اس پہلو پر پھر کبھی لکھا جائے گا۔

غزلیں

وارث کرمانی

آج جب رات گئے چاند لبِ بام آیا
خلوتِ شب میں بڑی دور سے پیغام آیا
مصلحت شاملِ تعزیرِ غمِ عشق رہی
ہم سرِ دار گئے غیرتِ دام آیا
عمر بھر حوصلہ جدائی نے پریشاں رکھا
عشق میں طالعِ بیدار بھی کس کام آیا
آنکھ خوں بار ہوئی، غنچۂ دل کھلنے لگا
موجِ گل آئی کہ ہونٹوں پہ ترا نام آیا

محسن زیدی

نہ فکرِ خار، نہ پروائے آبلہ پائی
بس ایک دھن ہے چلے جا رہے ہیں سودائی
جہاں پہنچ نہ سکے شہ پرِ تخیل بھی
تری نگاہ وہاں بھی دیے جلا آئی
جنوں کو چند قدم چل کے مل گئی منزل
بھٹک رہی ہے خرد باوجود دانائی
تری ہی زلف سے شوریدگی نصیب ہوئی
تری ہی چشم سے ہم نے جنوں کی شہ پائی
یہ تیرگی، یہ تری یاد کے بجھے سے چراغ
دھواں دھواں سی فضا اور یہ شامِ تنہائی
تجھے خبر بھی ہے محسن کہ آہِ نیم شبی
وقارِ درد کا سارا بھرم گنوا آئی

ریاض نقوی

گلوں کی مسکراہٹ اور نہ سازش تھی عنادل کی
مرے غرورِ ذوق نے دنیا بدل ڈالی مرے دل کی
تڑپ کر آ گیا تیرِ نگاہِ ناز کی زد پر
میں صورت دیکھتا ہی رہ گیا ارماں بھرے دل کی
فضاؤں سے غبارِ غم کا چھٹ جانا تو ممکن ہے
تلافی ہو نہیں سکتی مگر ٹوٹے ہوئے دل کی
بدلتے جا رہے ہیں جیسے جیسے دن ریاض اپنے
نگاہیں بھی بدلتی جا رہی ہیں اہلِ محفل کی

حیات لکھنوی

پھر آج ہم سے ان کے اشارے ہوئے تو ہیں
تجدیدِ آرزو کے سہارے ہوئے تو ہیں
ہر چند ہے فریب مگر ہے حسیں فریب
کہنے ہی کو سہی، وہ ہمارے ہوئے تو ہیں
طوفاں زدوں کا دیکھیے ہوتا ہے کیا مآل
دھندلے سے آشکار کنارے ہوئے تو ہیں
جن کو فلک نے خاک سے ہموار کر دیا
اپنے وطن کی آنکھ کے تارے ہوئے تو ہیں
کیا جانے مصلحت ہو کہ نیرنگِ انقلاب
جو کل نہیں تھے آج ہمارے ہوئے تو ہیں
ہاں آبلوں سے خار بھی الجھے مگر حیات
صحرا میں گلستاں کے نظارے ہوئے تو ہیں

ماش کی دال

عزیز النسا

باورچی خانے سے لوٹے تیز جھگڑوں کو چیرتی پھاڑتی ہوئی آواز میرے کمرے تک آئی: "مہادیو! ارے مہادیو! کہاں سے نگوڑی دال اٹھا لایا؟ صبح سے چولہا پھونکتے پھونکتے کلیجہ منہ کو آگیا، دال نہ آج گلتی ہے نہ کل!"

میری خالہ زاد بہن انور سلطان نے چمچہ میں آئس کریم اٹھائی ہی تھی کہ رک گئیں اور میری طرف دیکھ کر کہا: "یہ وہی ماش کی..."

"اور کون سی دال؟ آپا" بات کاٹ کر میں نے جواب دیا: "ماش کی دال نہ ہوئی ہر روز ہی کا جنجال ہو گئی۔ کوئی کھائے یا نہ کھائے کم سے کم آدھ سیر سب سے پہلے روز چولہے پر چڑھ جائے۔ میرا بس چلا تو قسم کھاتی ہوں سیدانی بی بی کی قبر میں ایک پوری دیگ پکوا کے رکھ دوں گی۔" میں نے جھلا کر اپنی پرت میز پر رکھ دی میرے ساتھ آپا بھی اٹھ کھڑی ہوئیں۔ خس کی ٹٹی سوکھ چلی تھی۔ انگنائی میں لو کے پہلے ہی تھپیڑے نے منہ جھلس کے رکھ دیا۔

"یہ فصل دیکھو اور ماش کی دال دیکھو" آپا نے چپکے سے کہا مگر باورچی خانہ میں پہنچتے ہی وہ کھل کھلا کے ہنس پڑیں۔ سر سے پیر تک پسینہ میں تر بہ تر آنکھیں لال بھبوکا، کانپتے ہاتھوں میں پھکنی کو بھونپال، سیدانی بڑھاپے کی بھرپور طاقت سے، فوں فوں فوں چولہا پھونکے چلی جا رہی تھیں۔ دھواں باورچی خانہ میں گھٹا ہوا تھا۔ آنچ نہ بھاپ۔ مجھے بھی ہنسی نہ رک سکی۔ "یہ آپ کو کیا ہو گیا ہے سیدانی بی بی؟" میں نے بلند آواز میں کہا۔ "ابھی کل ہی تو درخت کٹا ہے۔ ان گیلی لکڑیوں میں خاک آنچ ہوگی؟" یہ کہہ کر میں نے دھواں چھوڑتی لکڑیاں ایک ایک کر کے انگنائی میں پھینکنا شروع کیں۔

"ہائے یہ کیا؟ ارے یہ کیا؟" سیدانی جلبلاتی رہیں۔ میں نے ایک نہ سنی۔ سوکھی کھڑ انک لکڑیاں کوٹھری سے نکالیں۔ دم بھر میں بھڑ بھڑ آنچیں نکلنے لگیں۔ ہم ٹھٹھے لگانے لگے۔ "ٹھٹی ہٹی ہٹی!"

نیلی پیلی آنکھیں نکال کر بولیں: "یہ کل کی ٹانگ برابر کی چھوکریاں ہماڑ ٹھٹھا اڑانے... ہمارا ٹھٹھا اڑانے چلی ہیں۔ اے بنڈوں! اے ضعیفوں! آنچ جتنی ہلکی اتنی ہی دھیمے دھیمے دال اچھی گلتی ہے۔"

جی میں تو آیا جل کر کہہ دوں: "پھر کمبخت مہادیو کی جان کو کیوں پیٹے جا رہی تھیں؟" مگر سیدانی کے دل کو دکھ دینا اپنی ماں کو قبر میں دکھ دینا تھا۔ ہم لوگ چپکے سے کھسک گئے۔

باجی شپ شپ ٹھٹی چوڑنے لگیں۔ میں نے کوئی ہا۔ ہم ہاتھ آئس کریم کی مغین چلائی۔ پھر طشتری بھر کے برف نکالی۔ مگر باورچی خانہ جو آئی تو آنسوؤں کا تار بندھا ہوا سیدانی ہچکوں ہچکوں رو رہی ہیں اور دال کے پھد پھد پکنے سے پتیلی کا ڈھکنا ٹھن ٹھن کر رہا ہے۔

"کیا ہوا سیدانی؟" میں نے پوچھا۔

"ننھی بو بو بنتی ہو! لے جاؤ اپنی برف سرت۔ اسی دن کے لئے تم کو جان دی ہے؟"

"آپا کوئی غیر ہیں سیدانی؟ پھر مجھ سے زیادہ تمہارا خیال کرتی ہیں تمہاری ماش کی دال پر تو ان کی جان جاتی ہے" میں نے گلے میں باہیں ڈال کر کہا۔

"جبھی پرسوں کہہ رہی تھیں ابھی آٹھ سات دن دال کا نام پکاؤ تو سیدانی نے

جھلا کر جواب دیا۔

"کیا غلط کہا؟ تمھیں نہیں معلوم شہر میں سنہ ہیضے کی بیماری کس زور پر چل رہی ہے؟" میں نے بات کاٹ کر کہا۔

"اے ہوش کی باتیں کرو، تھو تھو، ہمیں کیا ہوگا؟ کوئی ہم شہر کے ہیں؟ ہمارے یہاں دیہات میں پکے سیر سیر بھر ماش کے آٹے کی روٹی کھا لیتے ہیں اور اس پر لوٹا بھر کر گڑ کا شربت غٹ غٹا جاتے ہیں۔"

برف آدھی گھل گئی تھی میں نے سیدانی کو قسمیں دیں اپنے ہاتھ سے برف کھلائی۔ اتنے میں بادا جان گھر میں داخل ہوئے اور آتے ہی کہنے لگے: "دیکھو بھئی فصل بہت خراب ہو رہی ہے، ماش کی دال وغیرہ نہ پکائی جائے۔"

یہ کہہ کر پاؤں پٹکتے بادا جان تو کوٹھے پر اپنے کمرے میں چلے گئے اور میں سناٹے میں آگئی۔

میں لکھنؤ میڈیکل کالج کے پانچویں سال میں پڑھتی تھی اور مجھے خوب معلوم تھا کہ کالرے سے بدہضمی کا کوئی دور کا بھی واسطہ نہیں بلکہ اس فصل میں بچو کا رہنا ہی قیامت ہے۔ یہ وبا اس طرح پھیلتی ہے کہ کالرے کے خوردبینی جراثیم بیمار کے فضلے کے کسی کنوئیں میں جاگر پہنچ جاتے ہیں اور لوگ اس کا پانی پی لیتے ہیں تو گھر پہنچتے پہنچتے بیمار ہو جاتے ہیں قے دست شروع ہو جاتے ہیں۔ مکھیاں ان پر بیٹھتی ہیں اور جراثیم کو ادھر سے ادھر لے جاتی ہیں۔ پھر سارے قرب و جوار میں آگ پھیل جاتی ہے۔ ماش کی دال کا اس سے کوئی تعلق نہیں ہوتا مگر یہ بات بادا جان کی سمجھ میں کسی طرح نہیں آتی تھی وہ سمجھتے تھے کہ ہیضہ محض بدہضمی سے ہوتا ہے اور بدہضمی کی بڑی وجہ ماش کی دال ہوتی ہے!

میں بڑے سوچ میں پڑ گئی تھی۔ ایک طرف بادا جان کا یہ حکم کہ ماش کی دال نہ پکے اور دوسری طرف سیدانی بی بی کی تیاریاں! سیدانی بی بی صاحبہ ہمارے گھر کی بہت پرانی رکن ہو گئی تھیں۔ انھوں نے مجھے ایک تو میرے پیٹ میں نہیں رکھا تھا [illegible] سے بڑھ کر پالا تھا۔ میں تین مہینے کی جان تھی کہ میری ماں نے قبر کا راستہ لیا تھا۔ میرے دونوں بھائیوں پر بھی سیدانی جان دیتی تھیں۔ ذرا کسی کی انگلی دکھتی وہ دعائیں پڑھ پڑھ کر ساری رات آنکھوں میں کاٹ دیتیں۔ [illegible] ہم لوگ جب بہلنے [illegible] سیدانی کو ہمارے یہاں آئے [illegible] کھانا پکانے میں نوکری کی آن کر

تین ہی چار پیسے میں سنتی ہوں اپنے رکھ رکھاؤ سے ہر ایک کے دل میں ایسا گھر کر لیا کہ کوئی انھیں ماما نہ سمجھتا۔ سیدانی کے آنے کے کوئی دو تین سال کے بعد کنوؤں میں بانس ڈالتے ڈھونڈتے ڈھونڈتے جب ان کے بھائی ہارے بیٹا تنگ آگئے تو گھر بھر پہنچنے میں دیر لگی۔ ان کے بھائیوں کے پاس اللہ کا دیا سب کچھ تھا کھیت بھی، باغ بھی، مکان بھی۔ سیدانی کے شوہر کا انتقال ہو گیا تھا اور بھائی ہی کے ساتھ رہتی تھیں۔ بھائی انھیں بہت چاہتے تھے اور انھیں کوئی تکلیف نہ تھی مگر جس دن سے ۱۵-۱۶ سال کا اکلوتا لڑکا بڑھاپے کا چراغ دفعتاً بجھ کے رہ گیا، دماغ پر بن گئی جس دن سہ ماہی کی فاتحہ تھی رات کو سر بصحرا نکل پڑیں نہ جانے ہمارے یہاں کیسے پہنچ گئیں۔ صورت سوال ہو رہی تھی۔ میری ماں نے نہ کچھ پوچھا نہ پاچھا، شریف سمجھ کر رکھ لیا۔ یہ احسان پھر کبھی نہ بھولیں۔ جب بھائیوں نے واپس چلنے پر زور دیا تو چیخ کر بولیں: "بیگم بیماریوں میں ماں کے طوطے کی طرح نگاہیں پھیر کر تم لوگوں کے ساتھ چلی چلوں... یہی شرافت ہے جب بڑی بیماری میں بیگم پیوند خاک ہو گئیں اور بھائی پھر بلانے آئے تو بولیں "بے ماں کے کم سن بچوں کو کس پر چھوڑ دوں۔ کیا میری آنکھ میں سور کا بال ہے!" بھائیوں نے لاکھ چاہا اللہ رسول کی شرافت نہ جانا تھا نہ گئیں۔ بھائیوں نے بھی صبر کر لیا۔ چھٹے چھ ماہے ضرور بہن کو دیکھنے آتے۔

میں نے کبھی سیدانی بی بی کو جاڑا گرمی برسات سوا ایک لباس کے دوسرا لباس پہنے نہیں دیکھا۔ دقیانوسی پائجامہ، سر پر چوگوشیے کے پلیٹ بیٹھے اور گھیر ہوئے ایک ہی بیس کا شلوکا۔ پانچوں وقت کی نماز صبح کو کلام پاک [illegible] بہت سناتے گھنٹے جاتیں مگر ان کی تیوری پر بل آ جاتا تو پھر کسی کی دم مارنے کی مجال نہ ہوتی۔ ہاں ایک بادا جان سے بہت ڈرتیں یا لحاظ پاس کرتیں۔ میں نے تو اپنے ہوش میں انھیں بادا جان کے سامنے کسی سے بھی ایک لفظ کہتے نہیں سنا۔ سارے گھر کا حقہ انھیں کے ہاتھ میں رہتا۔ [illegible] ہاتھ اٹھا کر دے دیں کوئی پوچھنے والا نہ تھا۔ [illegible] ماش کی دال [illegible] کے لئے ایک تماشہ تھی۔ کسی کی اتنی مجال نہ تھی کہ ہم لوگوں کے سامنے [illegible] کہہ سکے کہ گھر کو حصے کے بچے پالتے پھرتے ہی اور بات بھی [illegible] [illegible] کسی کی زبان کہاں تک کوئی روک سکتا تھا۔ میں نے [illegible] دامی سے تحقیق چاہا اس وقت میری سمجھ میں آیا کہ سیدانی کی ماش کی دال [illegible] کی دال نہیں ہے بلکہ پورے [illegible]

بچے ہر جیسے کسی کو صرف ایک چیز آنکھ بچا کر اٹھا لینے کی عادت پڑ جائے مثلاً چیپ ٹال، چاقو، یا فونٹین پن۔ یوں ہزاروں کے نوٹ پڑے مل جائیں تو ہاتھ بڑھائے چوری نہیں کہلاتی۔ اسی طرح ماش کی دال کی تکرار ایک ذہنی مرض تھا جیسے بلب کو "نیا" اگر دو بھی کہا جائے تو "آپ سے شن" (obsession) پیدا ہو جاتا ہے اور سب طرح بالکل ٹھیک تھیں۔ ہاں سیدانی میں ایک اور غیر معمولی بات بھی تھی۔ وہ دونوں وقتوں کی چائے تو ہم بہن بھائیوں کے ساتھ گرمی' جاڑا' ہر حالت میں پی لیتیں مگر کھانا ہم لوگوں کے ساتھ کبھی نہ کھاتیں۔ ایک سینی میں دال، چاول، سالن، ترکاری روٹی لگا کر اپنے کمرے میں چلی جاتیں۔ چاہے کیسی ہی گرمی پڑ رہی ہو اندر سے کنڈیاں چڑھا لیتیں۔ پھر جب تک کہ کھانا نہ کھا لیتیں دروازہ نہ کھلتا۔ یہ بات بھی میری سمجھ سے باہر تھی اور سب کو بھی حیرت تھی۔

سیدانی کو کھانے پکانے سے عشق تھا۔ جو ہنڈیا پکاتیں، نمک مرچ کی ایسی درست ہوتی کہ جی چاہتا انگلیاں تک چاٹ لے۔ ماش کی دال پکانا ان کا طرۂ امتیاز تھا۔ ایک طرح نہیں کئی کئی رنگ سے پکاتیں۔ کبھی دودھ میں گلاتیں۔ کبھی یخنی نکال کے دال گلنے کے لئے ڈال دیتیں۔ کبھی مسالہ دار بنا کر دال میں پھد پھدی آتے ہی بگھارنا شروع کرتیں۔ پکتے پکتے دس بارہ مرتبہ بگھار دیتیں۔ مگر اس چلچلاتی ہوئی گرمیوں میں جیسی ماش کی دال سیدانی بی بی نے پکائی ویسی پھر کبھی نہ پکا سکیں . . . .

"صاحبزادی آیئے" باورچی خانے سے آواز آئی۔ دیوار پر گھڑی کی دونوں سوئیاں ٹھیک بارہ بجے پر تھیں۔ میں اور باجی باورچی خانہ پہنچے "آج کی دال دیکھنا" اس مزے کی دال اس سے پہلے نہ کھائی ہو گی!" فوراً میرے کانوں میں باواجان کا حکم نادری گونج گیا۔ میں نے دل میں کہا: "آج خدا ہی خیر کرے" یہ سوچتے ہوئے میں نے ڈشوں اور ڈونگوں میں کھانا نکالا۔ لیتے لیتے ایک ڈونگے میں دال بھی نکالی اور پیش خدمت سارا کھانا ڈائننگ روم لے گئی۔ پیچھے پیچھے میں بھی پہنچ گئی۔ باجی باواجان کو بلانے کوٹھے پر چلی گئی تھیں۔ میں نے موقع پا کر ڈرتے ڈرتے سیدانی بی بی سے کہا: "باواجان نفس کی غذا لیسے والے ہوتے ہیں۔ اگر دال پھینک دیں تو خدا نخواستہ . . ."

"دال پھینک دیں گے دال؟" سیدانی بی بی نے گھبرا کر کہا اور دفعتہً ایسا معلوم ہوا جیسے اُن کے چہرے پر کسی نے ملتانی مٹی مل دی ہو۔

"دیکھو سیدانی دستر خوان پر میں تل رکھنے کی جگہ نہیں" مگر سیدانی نے جیسے میری بات سنی ہی نہیں۔ انھیں جیسے سانپ سونگھ گیا ہو! اتنے میں باواجان کوٹھے سے آگئے۔ انھیں کے پیچھے پیچھے باجی۔ چند ہی سکنڈ کے لئے کھڑے ہی کھڑے باواجان نے اپنی قہر آلود نگاہیں دال کے ڈونگے پر ڈالیں اور کنکھیوں سے سیدانی بی بی نے نواب صاحب کی نظروں کو دیکھا۔ میرے دل کی حرکت تیز ہو گئی کہ باواجان اب کوئی نادری حکم دیتے ہیں۔ مگر ان کا منہ کھل کے فوراً ہی بند ہو گیا اور اپنی کرسی پر بیٹھ گئے۔ اس دن بھائی میرے گھر میں نہ تھے۔ سہ پہر تک دوستوں کے ساتھ پلٹ کر آنے والے تھے۔ ہم لوگ بھی کھانے کے لئے بیٹھ گئے۔ پھر بھی میرے دل میں پنکھے لگے ہوئے تھے میری نگاہیں نظر بچا کر کبھی باواجان پر پڑتیں کبھی سیدانی کے چہرے پر موت کے سے آثار دکھتیں۔ اور مجھے دل ہی دل میں یقین کامل تھا کہ کھانا ختم ہونے کے بعد جو قیامت ٹل گئی ہے برپا ہو کر رہے گی۔

باواجان کا ہمیشہ کا دستور تھا کہ جب وہ کھانے کی میز پر بیٹھے تو بڑے خوش مزاج رہتے۔ مگر اس دن کھانے کی میز پر موت کی سی خاموشی چھائی رہی اور میں دل میں دعائیں مانگتی رہی کہ اصل خیر سے یہ وقت گزر جائے۔ خدا خدا کر کے کھانا ختم ہوا۔ ماش کی دال کسی نے نہیں کھائی۔ باواجان نے ہاتھ منہ دھویا۔ "واش بیسن" کے پاس آئے اور معمول سے زیادہ دیر تک کھڑے رہے۔ معلوم نہیں بیسن کے اوپر آئینہ میں سیدانی بی بی کے چہرے کے حرکات و سکنات کو دیکھ رہے تھے یا یہ سوچ رہے تھے کہ ماش کی دال کا سوال کس طرح چھیڑا جائے۔ پھر دفعتہً وہ تیر کی طرح دروازے سے نکلے اور کوٹھے پر تیزی سے چڑھتے چلے گئے۔ ہم لوگ بھی ہاتھ منہ دھونے لگے۔

میں دل میں بہت خوش تھی سیدانی کی جان بچی۔ میں نے چاہا سینی میں سیدانی کے لئے کھانا لگا دوں۔ انھوں نے بڑھ کر میرے ہاتھ سے کفگیر لے لی۔ اب جو اُن کے چہرے کو دیکھتی ہوں تو کانوں کی لووں تک میں لہو نہیں۔ ہونٹ نیلے "یا اللہ اب کیا ہے" میں نے دل میں کہا۔ سیدانی بی بی نے اپنے لئے کھانا نکالا مگر دال کا ڈونگا جہاں تھا وہیں رہنے دیا۔ چلتے وقت دال پر ایک حسرت بھری نظر ڈالی' ایک ٹھنڈی سانس کھینچی اور کمرے میں اپنے چلی گئیں۔ اس وقت کی ان کی تصویر مجھے اب تک نہیں بھولی۔ میں نے باجی سے کہا: "خدا خیر کرے' سیدانی بی بی اب بکنے والی نہیں ہیں"

"اے ہٹو باجی نے کہا: "کیا کسی نے ان سے کچھ کہہ دیا ہے جو چلی

جائیں گی۔"

"ان کے چہرے کے رنگ بُرے ہیں" میں نے جواب دیا۔

یہ کہہ کر میں اپنے کمرے میں چلی گئی مگر میرے دل کو جیسے چین نہ تھا۔ میں افسانوں کا ایک مجموعہ اٹھایا۔ ورق پلٹتی رہی۔ کسی افسانے میں دل نہ لگا۔ چار بجے، سوا چار، ساڑھے چار بجے مگر سیدانی چائے بنانے کے لئے اپنے کمرے سے نکلیں۔ میں گھبرا کر ان کے کمرے میں خود ہی چلی گئی۔ تپائی پر کھانے کی سینی یونہی کی یونہی رکھی ہوئی۔ سیدانی چادر اوڑھے ہوئے، آنکھیں بند کئے بڑبڑا رہی تھیں۔ ماتھے پر ہاتھ جو رکھا جیسے بھن رہے تھے۔ میں جلدی سے باجی کے پاس دوڑی اور بھرائی ہوئی آواز میں کہا: "جا رہی ہیں سیدانی بی بی۔"

"کہاں جا رہی ہیں؟" گھبرا کے باجی نے پوچھا

"اللہ میاں کے یہاں" میں نے کہا۔

باجی ننگے پاؤں دروازے تک پہونچی ہی تھیں کہ میں نے کہا "ٹھہریئے انھیں کم سے کم ۱۰۵ ڈگری بخار ہے۔ جسم پر ہاتھ نہیں رکھا جا رہا ہے۔ جب تک ڈاکٹر آئے آئے انھیں برف سے ڈھکے رہنے کی ضرورت ہے۔" یہ کہہ کر میں نے دراز سے تھرمامیٹر نکالا۔ سینہ دیکھنے کا اسے تھیس کوپ لیا۔ شلوکے کے بٹن کھول کے دل پر آلہ رکھا ہی تھا کہ میرے منہ سے بے اختیار نکل گیا "یا اللہ یہ کیا ہے؟" صاف 'مرمر' کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ یہ تو ملک الموت کے پروں کی آواز تھی۔ اب تھرمامیٹر جو دیکھتی ہوں تو بغل میں ۱۰۶ ڈگری۔

"یا اللہ منھ میں تو ایک سوساٹھ سے کسی صورت میں کم نہ ہوگا۔ باجی جلدی اٹھئے۔ فوراً کسی ڈاکٹر کو بلوائیے۔" میں نے کہا اور موگری سے برف کچلنا شروع کی۔ باجی نے مہادیو کو ایک ڈاکٹر کے بلانے کے لئے بھیجا۔ بادا جان کھانا کھا کر تھوڑی دیر قیلولہ کرنے کے بعد کہیں چلے گئے تھے۔ میں نے باجی سے پھر کہا "اچھا آپ برف کچل کچل کے دیتی جایئے میں سیدانی کے سارے جسم کو ڈھانپتی جاؤں۔ بخار کچھ تو کم ہو کر ہاتھ چلے۔" وہ بجلی کی طرح جلدی جلدی برف کچلنے لگیں۔ میں سیدانی کے جسم سے کپڑے ہٹانے لگی اور برف رکھنا شروع کی۔ کوئی بیس منٹ میں سیدانی نے آنکھیں کھولیں۔ لال لال معلوم ہوتا تھا کہ انگارے دہک رہے ہیں۔ انھوں نے مجھے دیکھا میں ان کے منھ کے پاس منھ لے گئی۔

"کون صاحبزادی؟" انھوں نے تھرتھراتی آواز میں کہا۔

"ہاں میں ہی ہوں سیدانی بی بی گھبرایئے نہیں ابھی ابھی آپ کی حالت"

وہ فوراً بات کاٹ کے بولیں: "تم میری حالت کی فکر نہ کرو۔ میرے بچے کہاں ہیں۔" میں نے بتایا کہ ابھی نہیں آئے ہیں۔ پھر نواب صاحب کو پوچھا۔ میں نے کہا وہ بھی نہیں ہیں۔ ایک ٹھنڈی سانس بھری پھر انھوں نے میری طرف ہاتھ بڑھائے اور ان کے منہ سے نکلا "میری بچی خدا حافظ۔" ان کی آواز ڈوب رہی تھی۔ میں ان کے ہونٹوں کے پاس کان لے گئی۔ "دیکھو بھولنا نہیں۔ سُنا۔ نواب صاحب سے ضرور ضرور کہہ دینا۔ مجھے خود ماش کی دال سے نفرت تھی... ن ن نفرت.. مگر میرے حسن جسنو کو بہت بھاتی تھی۔ قرآن دیا میں نے نواب کے بچوں۔ نواب صاحب کے بچوں کو اپنی اولاد سمجھا... وہ بھی میرے حسن جسنو کو نہ بھولیں... ہر جمعرات کو اُس اس کا فاتحہ... دل دل دلوا دیں... مگر میرے ہی کم... رے دے..."

دفعتہً سیدانی بی بی کی آنکھیں پتھرا گئیں اور میرے منہ سے بیساختہ چیخ نکل گئی۔

اتر پردیش شاہ راہ ترقی پر

(بسلسلہ صفحہ ۳)

واٹر ٹیکس عائد کریں گے۔ واٹر ورکس سے ہونے والی خالص آمدنی اس قرضہ کی ادائیگی کے لئے مخصوص کر دی جائے گی اور اگر یہ آمدنی سالانہ قسط کی ادائیگی کے لئے کافی نہ ہوگی تو متعلقہ بورڈوں کی عام آمدنی سے اس کی

گاؤں کے نام میں تبدیلی۔ حکومت اتر پردیش نے مرکزی حکومت سے مشورہ کرنے کے بعد موضع بھوسری ٹپہ رودھلی۔ پرگنہ نگر مغربی تحصیل بانسی۔ ضلع بستی کا نام بدل کر راستے نگر رکھ دیا ہے۔

اترپردیش شاہراہِ ترقی پر

غریبوں کے لیے سستی متوازن غذا —— زیادہ چارہ پیدا کرنے کے اقدامات —— گڑ اور کھنڈسار ی صنعت کی ترقی کے لیے مالی امداد —— فوجی کلبوں کی تیاری —— بنیادی تعلیم کا معیار بلند کرنے کی تجاویز پیش کرنے کے لیے کمیٹی کا تقرر —— نجی تعلیمی اداروں کو مالی امداد قواعد کی جانچ کے لیے کمیٹی —— یو پی یونیورسٹی تعلیمی کمیٹی کی تشکیل —— ۱۱۶ بیسک اسکولوں کی تعمیر کے لیے روپے کی منظوری —— مہانگر پالیکا ترمیمی بل کی اہم دفعات —— گڑھ مکتیشور پل کی تعمیر مکمل —— سرکاری محکموں میں میٹری پاٹوں کا فوری استعمال —— متفرقات

ریاست کے ماہرینِ تغذیہ نے پروٹین۔ کاربوہائیڈریٹ اور وٹامنوں سے بھرپور ایک نئے قسم کی غذا دریافت کی ہے۔ اس غذا میں اتنا کم خرچ ہوگا کہ محنت کش طبقہ بھی اس کو برداشت کر سکے گا۔

ریاست کے مختلف حصوں میں غذائیت سے متعلق لیے گئے جائزوں کے بعد یہ نئی قسم کی غذا دریافت کی گئی ہے۔ یہ غذا آٹھ چھٹانک اناج۔ ایک چھٹانک دال۔ ڈھائی چھٹانک لائی اور چیا۔ دو چھٹانک ہری اور تین چھٹانک دوسری سبزی۔ آدھا چھٹانک سرسوں کا تیل اور چار چھٹانک دودھ یا دہی پر مشتمل ہوگی۔ یہ مقدار بالغ شخص کو روزانہ لینا چاہیئے۔

اس غذا میں جو اناج استعمال کرنا چاہیئے ان میں سیلا چاول۔ گیہوں۔ جو اور جوار وغیرہ شامل ہیں اور دالوں میں ارہر، مسور اور دوسری دالوں کا استعمال کرنا چاہیئے۔ سبزیوں میں سرسوں کا ساگ۔ بتھوا۔ چنے کا ساگ یا کوئی دوسری موسمی سبزی لینا چاہیئے۔ پھلوں میں ککڑی۔ تربوز۔ آم جامن امرود اور دوسرے موسمی پھلوں کی سفارش کی گئی ہے۔

ماہرینِ تغذیہ تاہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ مجوزہ نئی قسم کی غذا کو فراہم کرنا ایسے اشخاص کے لئے ممکن نہ ہوگا جن کے وسائل بہت محدود ہیں۔ ماہرین نے اس سلسلہ میں یہ مشورہ دیا ہے کہ غذا کے لئے مقررہ رقم کو پانچ برابر حصوں میں تقسیم کر دیا جائے۔ اس رقم کا ایک حصہ گیہوں چاول یا موٹا اناج۔ دوسرا حصہ دالوں۔ تیسرا حصہ سبزی اور پھلوں چوتھا حصہ تیل۔ شکر۔ گڑ اور مسالوں اور پانچواں حصہ دودھ۔ دہی۔ گوشت۔ مچھلی یا انڈوں کی خریداری پر صرف کیا جائے۔

ماہرین کا یہ خیال ہے کہ ایسے اشخاص کے لئے کوئی متوازن غذا تجویز کرنا مشکل ہے جو اناج اور دالوں کے علاوہ کچھ اور خریدنے کی استطاعت نہیں رکھتے۔ تاہم ان کی رائے میں ایسے حالات میں ان افراد کے لئے بہترین راستہ یہ ہے کہ وہ بیجھڑ کی روٹی۔ اکھوے والی دالوں اور موسمی سبزیوں کا استعمال کریں۔ ماہرین کی رائے میں خالص گیہوں۔ جوار یا جَو کے مقابلہ میں بیجھڑ میں زیادہ غذائیت ہوتی ہے کیونکہ اس میں کئی قسم کے پروٹین ہوتے ہیں۔ دالوں اور اناج میں چنا میں سب سے زیادہ غذائیت ہوتی ہے۔ چنے میں جب اکھوے نکل آتے ہیں تو اس کی غذائیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔

ماہرین نے کیساری دال کے بہت زیادہ استعمال کو مضر بتایا ہے کیونکہ اس سے پیروں میں ایک بیماری پیدا ہو جاتی ہے۔

کھانوں کی غذائیت میں بغیر کسی زائد خرچ کے اضافہ کیا جا سکتا ہے اس کے لئے محض کھانے کی عادت میں معمولی تبدیلی کرنے کی ضرورت ہے۔ مثال کے طور پر ملے جلے اناج کی روٹی۔ خالص گیہوں کی روٹی اور سیلا چاول اروا چاول سے زیادہ غذائیت بخش ہوتا ہے۔ اور اکھوے والی دالیں بغیر اکھوے والی دالوں اور گڑ شکر سے بہتر ہوتا ہے۔

حکومت اترپردیش نے تیسرے پنج سالہ منصوبہ کے دوران میں

۱۴٫۰۰ لاکھ روپیہ کی تخمینی لاگت سے ترائی علاقہ کے پہاڑی اضلاع اور بندیلکھنڈ میں مویشیوں کے چارہ وغیرہ کی پیداوار کے وسائل کو ترقی دینے کا فیصلہ کیا ہے۔

امید ہے کہ پانچ ہزار ایکڑ کے رقبہ کی جنگلات کی زمین میں ایک لاکھ من گھاس پیدا ہوگی جس سے ۱۳۲۶ مویشیوں کو سال میں چھ سے آٹھ مہینوں کے لئے چارہ فراہم کیا جاسکے گا۔

منصوبہ کے دوران میں ۵۰۰ ایکڑ فی سال کے حساب سے ۲۵۰۰ ایکڑ پرتی زمین کو کانٹے دار تاروں سے گھیرنے کا ارادہ ہے۔ اس گھرے ہوئے رقبہ میں بہتر قسم کی گھاس کو اُگانے کے لئے زمین کو تیار کیا جائے گا۔ اور تین سال تک اُس کو مویشیوں کے لئے بند رکھا جائے گا۔ اس کے بعد اس کو باری باری سے چرائی کے لئے کھول دیا جائیگا۔

پہاڑی اضلاع اور بندیلکھنڈ کے غیر ہموار علاقہ کی ۵۰۰ ایکڑ زمین میں سالانہ ۱۰۰ ایکڑ کے حساب سے چارہ کے ۵۴۰۰۰ درخت لگائے جائیں گے جن کی حفاظت اس وقت تک کی جائے گی جب تک وہ کافی بڑے نہیں ہو جائیں گے۔ چارہ کے ان درختوں کو مویشیوں کے مالکوں کو پانچ سے چھ ماہ کی مدت کے لئے پٹہ پر دیا جائے گا۔ اس کے علاوہ منصوبہ کے ابتدائی تین سال کے دوران میں مذکورہ علاقوں میں چارہ کے پودے فراہم کرنے کے لئے تین پودگھر بھی قائم کئے جائیں گے۔ امید کی جاتی ہے کہ چارہ کے ان پودوں سے ہر سال ۲٫۱۶ لاکھ من ہرا چارہ مہیا ہو سکے گا۔

علاوہ ازیں ریاستی حکومت کے ذریعہ ۵، گرام پنچایتوں کو اپنے مواضعات میں دس دس ایکڑ کے رقبہ کی چراگاہ کی ترقی کے لئے ۱۲۰۰ — ۱۲۰۰ روپیہ کی غیر مکرر رقم دی جائے گی۔

ایک دوسری اسکیم کے تحت دو منتخب مشرقی اضلاع کے کسانوں کے لئے ربیع خریف اور زائد فصلوں کے لئے چارہ کے بیج نصف قیمت پر فراہم کئے جائیں گے۔ اس اسکیم کے لئے جو منصوبہ کے ابتدائی تین برسوں میں نافذ رہے گی ۴٫۹۷ لاکھ روپیہ کی مالی امداد دی جائے گی۔ امید ہے کہ اس اسکیم سے منصوبہ کی مدت میں گھاس وغیرہ کو فروخت کرنے سے حکومت کو ۴ لاکھ روپیہ کی آمدنی ہوگی۔

اتر پردیش کے دیہی علاقوں میں گڑ اور کھنڈساری صنعت کی ترقی کے لئے مالی سال رواں میں کل ہند کھادی اور دیہی صنعت کمیشن نے ۶٫۴۲ لاکھ روپیہ یو۔پی کھادی اور دیہی صنعت بورڈ کی تحویل میں دیا ہے۔ اس رقم سے امداد باہمی انجمنوں کو بہتر قسم کے کولھو اور دوسرے آلات کی خریداری اور پیداواری واحدوں کی تنظیم کے لئے مالی امداد دی جائے گی۔

اس صنعت کی ترقی کے لئے جو رقم مخصوص کی گئی ہے اس میں سے ۵٫۳۳ لاکھ روپیہ قرضے اور ۱٫۰۹ لاکھ روپیہ مالی امداد کی صورت میں تقسیم کیا جائے گا۔

گڑ یا کھنڈساری صنعت سے متعلق امداد باہمی انجمن اور رجسٹرڈ ادارے اس مالی امداد سے فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔ ضلع صنعت افسروں کو یہ ہدایت کی گئی ہے کہ وہ ان قرضوں اور مالی امداد سے متعلق درخواستیں سکریٹری ریاستی کھادی اور دیہی صنعت بورڈ کانپور کو بھیج دیں۔

اس کے علاوہ ترقیاتی بلاکوں میں تعینات اسسٹنٹ ڈولپمنٹ افسروں (صنعت) سے کہا گیا ہے کہ وہ بھی اپنے اپنے علاقوں میں گڑ اور کھنڈساری تیار کرنے والی امداد باہمی انجمنوں اور اداروں کو اس مسئلہ میں مدد دیں تاکہ کھادی کمیشن کی تحویل میں جو رقم دی گئی ہے اس کو مالی سال کے اندر اندر استعمال کیا جاسکے۔

پانچ سال کی قلیل مدت میں فوجی کمبلوں کی سالانہ پیداوار پانچ ہزار کمبل سے بڑھ کر ۱۱۶۴۲ ہوگئی۔ فوجی کمبل بنانے کی اسکیم تجربہ کے طور پر دوسرے منصوبے کے آغاز میں شروع کی گئی تھی۔ دوسرے منصوبہ کی پوری مدت میں ۲٫۱۹ لاکھ کمبل بنانے کے مقررہ نشانہ کے مقابلہ میں ۲،۲۷،۶۲۸ کمبل تیار کئے گئے۔

دفاع افواج کے علاوہ پولیس۔ محکمہ تعمیرات عامہ اور دوسرے محکموں کو بھی یہ کمبل سپلائی کئے جاتے ہیں۔ حال ہی میں اسپتالوں اور غیر فوجیوں کے لئے بھی کمبل تیار کرنے کا پروگرام شروع کیا گیا ہے۔

اس اسکیم کے تحت مرزاپور، نجیب آباد (بجنور) اور مظفر نگر میں

۳۰ کتائی مرکز۔ پانچ بنائی مرکز اور تین کارخانے چل رہے ہیں۔ اس صنعت کے ذریعہ تقریباً چھ ہزار کتائی کرنے والوں کو تھوڑے وقت اور بنکروں کے دو سو کنبوں اور دو سو ہنر مند اور غیر ہنر مند مزدوروں کو پورے وقت کا روزگار فراہم ہوتا ہے۔ اس اسکیم کے تحت تقریباً ڈھائی لاکھ روپیہ مزدوری کے طور پر ادا کیا جاتا ہے۔ یہ اسکیم خود کفالتی بنیاد پر چل رہی ہے۔

اس اسکیم کے تحت کمبل تیار کرنے کا کام امداد باہمی انجمنوں کے سپرد کرنے کی تجویز ہے سرکاری کارخانے کمبل کی تیاری کے ابتدائی اور تکمیل عمل کے سلسلہ میں سہولتوں کی فراہمی کے مرکز کے طور پر کام کریں گے۔ یہ مرکز مظفر نگر۔ نجیب آباد۔ مرزا پور۔ گورکھپور، اور گوپی گنج میں واقع ہوں گے۔

تیسرے پنجسالہ منصوبہ کے دوران میں اس اسکیم کے تحت ۴۳ لاکھ روپیہ کی مجموعی لاگت سے تین لاکھ کمبل تیار کرنے کی تجویز ہے جس سے ۹۴۰۰ افراد کو روزگار مہیا کیا جاسکے گا۔ اسکیم کے تحت مالی سال رواں میں ۳۰ جون تک ۱۲۰۰۰ سے زیادہ کمبل تیار کئے جاچکے ہیں جبکہ سال مذکور میں ۵۵ ہزار کمبل تیار کرنے کا نشانہ مقرر کیا گیا ہے۔

حکومت اتر پردیش نے بنیادی تعلیم سے متعلق ۲۴ ممبروں پر مشتمل ایک ریاستی بورڈ کی تشکیل کی ہے۔ یہ بورڈ بنیادی تعلیم کا معیار بلند کرنے کے لئے تجاویز پیش کرے گا۔

یہ بورڈ ایک مستقل مشاورتی بورڈ کی حیثیت سے کام کرے گا۔

وزیر تعلیم اچاریہ جگل کشور اس بورڈ کے چیرمین اور نائب وزیر تعلیم شری رام سروپ یادو اس کے نائب چیرمین ہوں گے۔

بورڈ کے سرکاری ممبران یہ ہیں ۔ ڈولپمنٹ کمشنر۔ سکریٹری محکمۂ تعلیم۔ سکریٹری محکمہ لوکل سیلف گورنمنٹ۔ محکمہ جات تعلیم۔ زراعت اور صنعت کے ڈائرکٹران اور ڈپٹی ڈائرکٹر تعلیم (جنرل سکریٹری)

غیر سرکاری ممبران کے نام جو تین سال کے لئے مقرر کئے گئے ہیں حسب ذیل ہیں :۔

پروفیسر یو اے۔ اسرانی (آدرش نگر۔ لکھنؤ) شری اکھشے کمار جین اور شری اچیوت پٹوردھن ۔ (شری گاندھی آشرم۔ سیوا پوری۔ وارانسی) شری رادھا کرشن۔ (سروسیوا سنگھ۔ نئی تعلیم واردھا)۔ شریمتی سروپ رانی بخشی۔ (ناری شکشا نکیتن۔ لکھنؤ)۔ پروفیسر رام مورتی۔ (شرم بھارتی کھادی گرام۔ مونگیر۔ بہار)۔ پروفیسر ایم۔ مجیب (وائس چانسلر جامعہ ملیہ دہلی)۔ شری گورکھ ناتھ چوبے (الہ آباد)۔ اور شریمتی شبھدرا تلنگ۔ (پرنسپل راج گھاٹ اسکول وارانسی)۔

بورڈ کے چیرمین کے ذریعہ نامزد کئے گئے چھ ممبروں کے نام یہ ہیں:۔

شری بی۔ این۔ کپور (ڈپٹی میئر نگر مہاپالیکا الہ آباد)۔ شری بجے این۔ سنہا (صدر میونسپل بورڈ رڑکی)۔ شری رام جی داس گپتا (صدر انترم ضلع پریشد متھرا)۔ شری ہر پرشاد (صدر انترم ضلع پریشد فتحپور) کماری کمل گوبندی ایم۔ ایل۔ اے اور شری مدن موہن ایم۔ ایل۔ سی)۔

بورڈ کا جلسہ سال میں کم سے کم دو بار لکھنؤ میں یو۔ پی سکریٹریٹ یا کسی دوسری جگہ پر جس کو چیرمین مقرر کرے گا ہوگا۔

بورڈ کے فرائض حسب ذیل ہوں گے۔

(۱) اس بات کی جانچ کرنا کہ جونیر بیسک اسکولوں کے ٹیچر اور دوسرے اداروں کے ٹیچر جو مذکورہ ٹیچروں کو تربیت دیتے ہیں تعلیمی طور پر پوری اہلیت اور بنیادی تعلیم کے طریق کار میں ضروری تربیت کے حامل ہیں کہ نہیں اور ان کو اہلیت کے مقررہ معیار تک پہنچانے کے لئے ضروری تجاویز پیش کرنا۔

(۲) جونیر اور سینیر بیسک اسکولوں اور مذکورہ تربیتی اداروں کے موجودہ نصاب تعلیم کی جانچ کرنا اور ان میں ضروری ترمیم کے بارے میں تجاویز پیش کرنا۔

(۳) اس امر کی جانچ کرنا کہ کن اصولوں پر بنیادی تعلیم کے لئے سرکاری امداد دی جانا چاہیئے اور اس میں لوکل باڈیز کا کتنا حصہ ہونا چاہیئے اور اس رقم کو فوری اور مناسب طور پر کام میں لانے کے لئے تجاویز پیش کرنا۔

(۴) اس امر کی جانچ کرنا کہ بیسک اسکولوں میں پیداواری صلاحیت پر کافی زور دیا جا رہا ہے یا نہیں اور وہاں کی پیداوار کو اقتصادی اعتبار سے منفعت بخش بنانے کے لئے تجاویز پیش کرنا۔

(۵) تعلیم کے بنیادی طریقۂ تعلیم کو ہائر سیکنڈری مرحلہ پر رائج کرنے کی ضرورت سے متعلق جانچ کرنا۔

(۶) بیسک اسکولوں میں موجودہ داخلہ کی صورت حال کا جائزہ لینا اور اس میں اضافہ کرنے کے لئے تجاویز پیش کرنا۔

(۷) جونیر اور سینیر بیسک اسکولوں پر کنٹرول اور نگرانی کے موجودہ تحفظ نظام کی جانچ کرنا اور جہاں کہیں ضروری ہو ان میں ضروری ترمیم کے بارے میں تجاویز پیش کرنا۔

(۸) لوکل باڈیز کے تحت بنیادی تعلیم کے موجودہ نظام کا جائزہ لینا اور اس کو بہتر بنانے کے لئے انتظامی مشینری میں تبدیلی کرنے سے متعلق تجاویز پیش کرنا۔

(۹) بنیادی تعلیم سے متعلق ایسے دیگر امور کی جانچ کرنا اور حکومت کو صلاح دینا جن کے بارے میں حکومت کے ذریعہ ان کی رائے طلب کی جائے یا جن کو بورڈ خود بنیادی تعلیم کے مفاد کے لئے ضروری سمجھتا ہو۔

حکومت اتر پردیش نے نجی تعلیمی اداروں کو دی جانے والی مالی امداد کے تعین کے طریقہ اور قواعد کی جانچ کرنے کے لئے آٹھ ممبروں پر مشتمل ایک کمیٹی مقرر کی ہے۔ یہ کمیٹی اس طریقہ کی خامیوں کو دور کرنے سے متعلق اپنی تجاویز بھی پیش کرے گی۔

نائب وزیر تعلیم شری رام سروپ یادو اس کمیٹی کے چیرمین ہوں گے۔ کمیٹی کے دوسرے ممبران یہ ہیں۔ شری راج ناتھ کنزرو۔ صدر پراونشل اسکول منیجرس اسوسی ایشن آگرہ یا ان کا نمائندہ۔ شری بینی پرشاد اگروال۔ (سکریٹری پراونشل اسکول منیجرس اسوسی ایشن ۲-اے۔ کٹرہ روڈ الہ آباد، ڈاکٹر ڈی۔ ایس۔ جوشی۔ (سبکدوش پرنسپل ساکیت۔ میرٹھ) شری ایم۔ او۔ ورکے۔ (پرنسپل سینٹ انڈریوز کالج گورکھپور) شری علی امیر (سکریٹری یونیورسٹی گرانٹس کمیٹی۔ الہ آباد) اور شری ایل۔ پی۔ سنگھ۔ (انڈر سکریٹری محکمۂ تعلیم۔)

ڈائرکٹر تعلیم کے ہیڈ کوارٹر واقع الہ آباد میں ڈپٹی ڈائرکٹر تعلیم (مالیات) اس کمیٹی کے ممبر سکریٹری ہوں گے۔

کمیٹی کے دائرہ اختیار میں حسب ذیل امور شامل ہوں گے۔

(۱) مالی امداد کے قواعد کی تفصیلی طور پر جانچ کرنا اور جہاں کہیں ضروری ہو ان میں ترمیم کی تجاویز پیش کرنا۔ اور مجوزہ ترمیمات کے مالی مضمرات کا واضح طور پر ذکر کرنا۔

(۲) اس امر کی جانچ کرنا اور رپورٹ دینا کہ بہتر کارکردگی کو مدنظر رکھتے ہوئے اتر پردیش تعلیمی ضابطہ کے تحت مالی امداد کے تعین اور منظوری کا جو کام اس وقت ڈائرکٹر تعلیم کے صدر مقام کے دفتر واقع الہ آباد پر ہوتا ہے۔ اس کو محکمہ تعلیم کے ریجنل ڈپٹی ڈائرکٹروں کے سپرد کرنا مناسب ہوگا یا نہیں۔

(۳) مالی امداد کے رقم کے تعین کے کام آسان بنانے کے پیش نظر اس کے تعین کے لئے وسیع بنیاد کو اپنانے سے متعلق اپنی تجاویز پیش کرنا۔

(۴) امدادی اداروں کے بجٹ میں بڑھتے ہوئے خسارہ کے اسباب کی جانچ کرنا اور ان کو دور کرنے کے لئے تجاویز پیش کرنا ان تجاویز کے مالی پہلوؤں پر بھی اگر کوئی ہو، روشنی ڈالنا۔

(۵) طلبا میں عام طور پر اور تعلیم کے ثانوی مرحلہ پر خاص طور پر ضبط و نظم کی کمی کے اسباب کی جانچ کرنا اور ان کو دور کرنے سے متعلق اپنی تجاویز پیش کرنا۔ اس سلسلہ میں اس کی جانچ کرنا اور رپورٹ دینا کہ (۱) طلبا میں ضبط و نظم برقرار رکھنے میں ناکام رہنے پر کیا متعلقہ امدادی ادارہ کو دی جانے والی امداد بند یا کم کردی جائے۔ (۲) کیا کسی ادارہ کے عملہ میں ضبط و نظم کی کمی کی سخت شکایت پر متعلقہ امدادی ادارہ کو دی جانے والی مالی امداد بند یا کم کردی جائے۔ (۳) ضبط و نظم برقرار رکھنے کے پیش نظر مالی امداد کی درخواستوں کی جانچ کرنے کے لئے کیا منطقائی کمیٹیوں کی تشکیل کی جائے۔

حکومت اتر پردیش نے ۱۳ ممبروں پر مشتمل یو۔ پی یونیورسٹی تعلیم کمیٹی کی تشکیل کی ہے۔ یہ کمیٹی سہ سالہ ڈگری اور سیکنڈری کورسوں سے متعلق اسکیم کے تعلیمی۔ مالیاتی اور انتظامی پہلوؤں کی جانچ کرے گی اور اس امر سے متعلق اپنے مشورے بھی دے گی کہ کیا یہ اسکیم کلی یا ترمیم شدہ صورت میں معیار تعلیم پر اثر انداز ہوئے بغیر اتر پردیش میں کامیابی کے ساتھ چلائی جاسکتی ہے۔

وزیر تعلیم آچاریہ جگل کشور اس کمیٹی کے چیرمین اور شری نول کشور۔ نائب وزیر پارلیمانی امور اس کے ڈپٹی چیرمین ہیں۔ اس کے دوسرے ممبروں میں پروفیسر سی۔ مہاجن۔ آگرہ — شری۔ سی بی۔ اگروال۔

وائس چانسلر آگرہ یونیورسٹی — شری بی۔ این۔ جھا۔ ممبر پلاننگ کمیشن۔ نئی دہلی۔ سکریٹری محکمۂ تعلیم۔ شری سی۔ این۔ چک۔ ڈائرکٹر محکمۂ تعلیم — شری علی امیر۔ سکریٹری یونیورسٹی گرانٹس کمیٹی۔ یو۔ پی — ڈاکٹر کماری کنچن لتا سبروال۔ پرنسپل مہیلا کالج۔ لکھنؤ۔ اور شری ڈی۔ این جوشی — ڈپٹی سکریٹری محکمہ تعلیم۔ ممبر سکریٹری شامل ہیں۔

یہ کمیٹی اپنے پہلے جلسے سے چھ مہینے کے اندر اپنی رپورٹ پیش کرے گی۔ کمیٹی کا ہیڈ کوارٹر لکھنؤ میں ہوگا لیکن یہ ریاست کے دوسرے مرکزوں میں اپنے جلسے کر سکتی ہے۔

حکومت اترپردیش نے ریاست میں تیسرے پنج سالہ منصوبہ کے دوران میں ۱۱۶ گورنمنٹ سینیر بیسک اسکولوں کی عمارتوں کی تعمیر کے لئے ۶۰۴۸۰۰ روپیہ منظور کیا ہے۔ ان اسکولوں میں ۶۰ اسکول لڑکیوں کے بھی شامل ہیں۔

لڑکیوں کے اسکولوں کی عمارتوں کی تعمیر کی جانب مخصوص توجہ دی گئی ہے۔ چنانچہ مالی سال رواں میں کل ۳۴ اسکولوں کی تعمیر ہونیوالی عمارتوں میں ۲۴ عمارتیں لڑکیوں کے اسکولوں کی ہوں گی جو درج ذیل مقامات پر تعمیر کی جائیں گی۔

برکھم (متھرا)۔ شاہ آباد (رامپور)۔ آنولہ (بریلی)۔ دبیاپور (اٹاوہ) گوروکل سکندر آباد و نکور (بلند شہر)۔ شنکر گڑھ (الہ آباد)۔ نوتنوا (گورکھپور) جھگوان پور (سہارنپور)۔ گڑھا (مین پوری)۔ کٹھور ریلی اور ڈاھا (میرٹھ) باھن (فتحپور)۔ کریم الدین پور اور دلاورنگر (غازی پور)۔ سرایا میر (اعظم گڈھ)۔ ظفر آباد (جونپور)۔ جکھنی (وارانسی)۔ پالی (ہردوئی) جلیسر (ایٹہ)۔ بھینیسی (مظفر نگر)۔ دیوانند پور (رائے بریلی)۔ ٹسری بازار (بستی) اور گورکھپور۔

لڑکوں کے لئے اسکولوں کی عمارتیں ان جگہوں میں تعمیر کی جائینگی۔ سردھنہ (میرٹھ)۔ دوردول (شاہ جہاں پور)۔ فیض آباد۔ اجیت مل (اٹاوہ)۔ چھبرامئو۔ (فرخ آباد)۔ للت پور (جھانسی) سارناتھ (وارانسی)۔ سنیا (آگرہ)۔ اور بھوگاؤں۔ (مین پوری)

اترپردیش قانون ساز اسمبلی کے موجودہ سیشن میں پاس کئے جانے والے یو۔ پی مہانگر پالیکا ترمیمی بل ۱۹۶۱ء کی اہم دفعات میں ایک یہ بھی دفعہ شامل ہے جس کے تحت ہر مہا پالیکا کے لئے ایک ترقیاتی فنڈ قائم کرنا لازمی قرار دیا گیا ہے۔

اس اہم دفعہ کو ایکٹ میں شامل کرنے کے لئے اس کے سیکشن ۱۲۹ (۳) میں ترمیم کی گئی ہے۔ مذکورہ دفعہ کے تحت صرف خصوصی فنڈ کو قائم کرنے کی اجازت دی گئی ہے۔ اس کا قیام مہا پالیکاؤں کی مرضی کے اوپر چھوڑ دیا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مہا پالیکائیں ریاستی اکاؤنٹس کے قواعد کے مطابق علاحدہ علاحدہ ترقیاتی فنڈ قائم کئے ہوئے ہیں۔ حال ہی میں ایک مہا پالیکا نے ترقیاتی فنڈ کو مہا پالیکا کے خصوصی فنڈ میں ضم کرنے کی تحریک کی تھی اور اس کو روکنا اس وقت تک ممکن نہیں تھا جب تک کہ ایکٹ میں ہی ترقیاتی فنڈ کے قیام کو لازمی نہ قرار دیدیا گیا ہو۔

اگر صرف ایک ہی فنڈ کو قائم کرنے کی اجازت دی جاتی ہے تو ایسی حالت میں ترقیاتی اسکیموں کے لئے مخصوص کی جانے والی رقم کے جو حکومت سے قرض یا دوسری امداد کی صورت میں مخصوص مقاصد کے لئے ملی ہو ترقیاتی کاموں کے علاوہ اور دوسرے مقاصد میں استعمال کئے جانے کا خدشہ رہتا ہے۔ چنانچہ ہر مہا پالیکا کے لئے ایک ترقیاتی فنڈ کھولنے کے لئے ایسی دفعہ بنانا ضروری ہو گیا جس سے اس فنڈ کی رقم کو صرف ترقیاتی مقاصد کے لئے استعمال کیا جائے۔

ایکٹ مذکور کی دفعہ ۱۲۹ میں جائداد کے انتقال سے متعلق مندرج طریقۂ کار میں بھی ترمیم کی گئی ہے۔ مذکورہ دفعہ کی ذیلی دفعہ ۵ کے تحت عام طور پر مہا پالیکا کو اپنی جائیداد کو بازار بھاؤ کی بنیاد پر بیع۔ پٹہ یا دوسرے طریقہ سے فروخت کرنا پڑتا ہے۔ یہ طریقہ ایسی عام جائیداد کے انتقال کے بارے میں صحیح ہو سکتا ہے جو مہا پالیکا کے قبضہ اور انتظام میں ہو لیکن ایسی صورت میں جبکہ مہا پالیکا کو اپنی ترقیاتی اسکیموں کے تحت کسی جائیداد کو حاصل کرنا۔ ترقی دینا اور اس کا انتظام کرنا ضروری ہو، یہ طریقہ ہمیشہ درست نہیں ہو سکتا کیونکہ ان اسکیموں کیلئے مرکزی اور ریاستی حکومت قرضے اور دوسری امداد دیتی ہیں۔

ان اسکیموں کے تحت جن جائیدادوں کو ترقی دی جاتی ہے ان کے

انتقال کے لئے شرائط ان اسکیموں کا جزو ہوتی ہیں اور مرکزی حکومت اس امر پر برابر زور دیتی رہتی ہے کہ اس کے ذریعہ دیئے گئے قرضوں سے جو مکانات وغیرہ تعمیر کئے جائیں ان کو لوکل باڈیز منافع کمانے کا ذریعہ نہ بنائیں۔ اس لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ایسی جائیدادوں کو بازار بھاؤ پر نہیں بلکہ اسکیموں میں درج شرائط کے مطابق فروخت کیا جائے۔ انہی وجوہات کی بنا پر مذکورہ دفعہ میں یہ ترمیم کرنا ضروری ہو گیا۔

ایک تیسری ترمیم کے ذریعہ ہندی اور انگریزی زبانوں میں مذکورہ ایکٹ کی دفعہ ۷۰ اکی ذیلی دفعہ ۴ میں جو اختلاف ہے اس کو دور کیا گیا ہے۔ یہ دفعہ کچھ جگہوں پر تقرری کے لئے امیدواروں کے انتخاب سے متعلق ایک سیلکشن کمیٹی کی تشکیل سے متعلق ہے۔

چوتھی ترمیم کے ذریعہ "عدالت خفیفہ ایکٹ سنہ ۱۸۸۷ء" کی جگہ "کورٹ فیس ایکٹ سنہ ۱۸۷۰ء" مندرج کیا گیا ہے کیونکہ ماہرین قانون کے مطابق عدالت خفیفہ ایکٹ میں خفیفہ عدالتوں کے مقدموں کے لئے واجب الادا کورٹ فیس یا طلبانہ کے بارے میں کچھ نہیں دیا گیا ہے۔

آخری ترمیم کے ذریعہ حکومت کو یہ اختیار دیا گیا ہے کہ وہ دشواریوں کو دور کرنے سے متعلق احکام کی میعاد میں توسیع کر سکتی ہے اور اگر وہ ضروری سمجھے تو آئندہ دو برسوں میں نیا حکم بھی جاری کر سکتی ہے۔

اتر پردیش میں گڑھ مکتیشر کے قریب گنگا پر سب سے لمبے پل کی تعمیر مکمل ہو گئی ہے۔ اس پل کی تعمیر سے دہلی لکھنؤ کی اہم قومی شاہراہ پر آمدورفت کی سہولتیں فراہم ہو گئی ہیں۔ اس پل کی تعمیر پر جو ۲۲۰۸ فیٹ لمبا ہے ۷۰ لاکھ روپیہ سے زائد صرف ہوا ہے۔ اور اس کی تعمیر تین سال میں مکمل ہوئی ہے۔

اس پل سے جو ۷۰ ٹن تک کی بھاری گاڑیوں کی آمدورفت کیلئے تعمیر کیا گیا ہے ایک طرف اگر لکھنؤ بریلی اور مرادآباد کے شہروں کے درمیان تو دوسری طرف دہلی، میرٹھ اور پنجاب کے درمیان آمدورفت میں بے حد اضافہ ہو جائے گا۔ اس کے علاوہ اس پل کی تعمیر سے دہلی سے نینی تال اور الموڑہ جانے والے سیاحوں کی تعداد میں بھی معتدبہ اضافہ ہو جائیگا۔

اس سے قبل یہاں خشک موسم میں کشتیوں کے پل اور بارش کے زمانہ میں کشتیوں کے ذریعہ گنگا ندی کو پار کیا جا سکتا تھا جس کے انتظام پر سالانہ ایک لاکھ روپیہ صرف کیا جاتا تھا۔

اس پل کے لئے سروے کا کام سنہ ۱۹۵۰ء میں شروع کیا گیا تھا اور سنہ ۱۹۵۵ء میں تعمیر سے متعلق اسکیم کو قطعی کر دیا گیا تھا لیکن ملک میں غیر ملکی زر مبادلہ کی دقتوں کے پیش نظر تعمیراتی کام سنہ ۱۹۵۸ء سے قبل شروع نہ کیا جا سکا۔

حکومت اتر پردیش نے یہ ہدایات جاری کر دی ہیں کہ تمام سرکاری محکموں اور ان کے تمام دفتروں اور ایجنسیوں میں جن میں باٹوں کے استعمال کی ضرورت پڑتی ہے، فوری طور پر میٹرک باٹوں کا استعمال شروع کر دیا جائے۔

ایسی اشیاء جن پر کنٹرول ہے جیسے کوئلہ۔ شکر۔ کیمیائی کھاد۔ بیج۔ فولاد۔ سیمنٹ اور اناج کے لائسنس جاری کرنے والے حکام سے کہا گیا ہے کہ وہ بیوپاریوں۔ فرموں۔ امداد باہمی انجمنوں اور گوداموں پر زور دیں کہ وہ فوری طور پر نئے باٹوں کا استعمال شروع کر دیں۔

اتر پردیش بھر میں میرٹھ۔ آگرہ۔ جھانسی۔ الہ آباد۔ وارانسی۔ گورکھپور لکھنؤ۔ کانپور۔ بریلی اور مرادآباد کے میونسپل علاقوں کو چھوڑ کر یکم اپریل سنہ ۱۹۶۱ء سے اختیاری بنیاد پر میٹری باٹوں کا استعمال رائج کیا گیا تھا۔ مذکورہ میونسپل علاقوں میں یکم اکتوبر سنہ ۱۹۶۰ء سے ان باٹوں کا استعمال لازمی قرار دے دیا گیا تھا۔ بیوپاریوں اور صارفین کو نئے باٹوں کے استعمال سے واقف ہونے کا موقع دینے کے لئے حکومت نے دو برس کی عبوری مدت دی تھی جس کے دوران میں نئے باٹوں کے ساتھ ساتھ پرانے باٹوں کے استعمال کرنے کی بھی اجازت دی گئی تھی۔

مُتفرقات

فصل کے مقابلہ کی اسکیم میں تبدیلی۔ ریاستی حکومت کی فصلوں کے مقابلہ سے متعلق اسکیم میں ردوبدل کیا گیا ہے۔ اب جوار اور باجرہ کی فصل پر منطقائی سطح پر کوئی انعام نہیں دیا جائے گا۔ نظرثانی شدہ پروگرام کے مطابق اب ان فصلوں کے لئے پانچ ہزار روپیہ کا صرف ایک انعام

ریاستی سطح پر دیا جائے گا۔ یہ تبدیلی اس وجہ سے کرنا ضروری ہو گیا کہ جوار اور باجرہ کی پیداوار میں اضافہ کرنے سے متعلق بالترتیب نو اور آٹھ چیلنج موصول ہوئے جبکہ دھان سے متعلق ۱۱۶ چیلنج موصول ہوئے ہیں۔

جوار اور باجرہ کی فصل کے لئے منطقائی سطح پر کوئی انعام نہ دینے سے جو رقم بچے گی وہ ریاست کی سطح پر کپاس اور مکا کی فصلوں کے لئے پانچ پانچ ہزار روپیہ انعام دینے پر صرف کی جائے گی۔

اس امر کے پیش نظر کہ فصلوں کے مقابلہ کی اسکیم میں کسان گہری دلچسپی لے رہے ہیں۔ محکمۂ ترقیات نے مقابلہ میں شریک گاؤں سبھاؤں کی اس ضمن میں کامیابیوں کا غیر جانبداری کے ساتھ صحیح اندازہ لگانے کے لئے فصل کی کٹائی سے متعلق ایک تفصیلی طریقہ کار بنایا ہے۔

دیہی علاقوں میں انسانی طاقت۔ دیہی علاقوں میں انسانی طاقت کو بروئے کار لانے کے پیش نظر ریاستی حکومت نے دو اسکیمیں شروع کی ہیں جن پر تخمیناً ۱۱ء۸۴ لاکھ روپیہ خرچ ہو گا۔

پہلی اسکیم کے تحت گورکھپور میں کوڑی رام اور پیپر دلی ترقیاتی بلاکوں میں بیلا بھوان پور بند کی تعمیر کی جائے گی جس کی تخمینی لاگت ۴۲ء۶۷ لاکھ روپیہ ہے اور دوسری اسکیم کے تحت ضلع متھرا میں نوجھیل بند تخمیناً ۷۰ء۰۰ لاکھ روپیہ کی لاگت سے تعمیر کیا جائے گا۔

ان دونوں اسکیموں پر جن کا مقصد انسداد سیلاب ہے محکمہ آبپاشی کے ذریعہ عملدرآمد کیا جائے گا۔ یہ محکمہ بلاک ڈولپمنٹ افسروں، ضلع منصوبہ بندی افسروں اور گرام پنچایتوں کے ذریعہ ان اسکیموں کی تکمیل میں عوام کا تعاون حاصل کرنے کی کوشش کرے گا۔

جنگل لگانے کی اسکیم۔ محکمہ اجتماعی ترقی نے جنگل لگانے سے متعلق ایک اسکیم بنائی ہے جس پر تیسرے پنج سالہ منصوبہ کے دوران میں ۶۰ لاکھ روپیہ خرچ ہو گا۔

سنہ ۶۲-۱۹۶۱ء میں اس اسکیم کو شروع کرنے کے لئے بارہ ہزار مواضعات پر مشتمل بارہ بلاکوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ مالی سال رواں میں ۹۶۰۰ ایکڑ کے رقبہ میں جنگل لگانے کی اسکیم ہے سنہ ۶۲-۱۹۶۱ء میں اس اسکیم پر تین لاکھ روپیہ خرچ کیا جائے گا۔ تیسرے پنج سالہ منصوبہ کے آخر تک ۲۶ ہزار مواضعات اس اسکیم کے دائرہ اثر میں آ جائیں گے۔ مالی سال رواں کے دوران میں اعظم گڈھ اور رائے بریلی کے ضلعوں۔ میرٹھ ڈویژن وارانسی ڈویژن اور ضلع پرتاپ گڑھ میں اس اسکیم پر عملدرآمد کیا جائیگا۔

گاؤں سبھاؤں کے لئے قرضے۔ گاؤں سبھاؤں کو اپنی املاک کو ترقی دینے اور پنچایتوں کے لئے نفع بخش اثاثہ بنانے کے لئے قرضے دینے کے مقصد کے پیش نظر ریاستی حکومت نے ڈائرکٹر پنچایت راج کے زیر اختیار دو لاکھ ۸۶ ہزار روپیہ دیا ہے۔

گاؤں سبھاؤں کو گاؤں کے فی کس دو روپیہ کے حساب سے قرضہ دیا جائے گا لیکن کسی صورت میں بھی دس ہزار روپیہ سے زیادہ قرضہ نہیں دیا جائے گا۔ قرضہ پر ساڑھے چار فی صدی سالانہ سود لیا جائے گا۔ یہ قرضہ ششماہی یا سالانہ قسطوں میں ۱۵ سال کی مدت میں ادا کرنا ہو گا۔

یہ قرضے اجتماعی جنگلات۔ باغات۔ پود گھروں اور کھاد کے گڈھوں کو بہتر بنانے۔ اوسر یا پرتی زمین کو کام میں لانے۔ مچھلیوں کی پرورش جانوروں کی لاش کو کام میں لانے۔ تعمیر مکانات کی اسکیموں۔ چارہ کو بہتر بنانے۔ اجتماعی کارگاہوں اور دوسرے اجتماعی ترقی کے منصوبوں کی ترقی کے لئے دیے جائیں گے۔

پانی کی سپلائی کی اسکیمیں۔ حکومت اترپردیش نے قنوج۔ کورنچ۔ بجنور اور بستی کے میونسپل بورڈوں کو پانی کی سپلائی سے متعلق اپنی اسکیموں پر عملدرآمد کرنے کے لئے پانچ فی صدی سالانہ شرح سود پر آٹھ لاکھ ۸۲ ہزار روپیہ بطور قرضہ منظور کیا ہے۔ اس رقم میں سے قنوج میونسپل بورڈ کو تین لاکھ روپیہ۔ کورنچ کو دو لاکھ ۲۱ ہزار روپیہ۔ بجنور کو دو لاکھ روپیہ اور بستی کو ایک لاکھ ۶۲ ہزار روپیہ دیا جائے گا۔

یہ قرضہ ۳۰ مساوی سالانہ قسطوں میں وصول کیا جائے گا۔ ان اسکیموں کو خود کفیل بنانے کے لئے یہ بورڈ مناسب شرح پر

(بقیہ مضمون صفحہ ۴۱ پر)

میٹری ناپ تول

۱۔ وزن

ٹن سے میٹری ٹنوں تک

ٹن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
میٹری ٹن	۱٫۰۲	۲٫۰۳	۳٫۰۵	۴٫۰۶	۵٫۰۸	۶٫۱۰	۷٫۱۱	۸٫۱۳	۹٫۱۴	۱۰٫۱۶

پاؤنڈ (اے۔ وی) سے کلوگرام تک

پاؤنڈ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	۰٫۴۵	۰٫۹۱	۱٫۳۶	۱٫۸۱	۲٫۲۷	۲٫۷۲	۳٫۱۸	۳٫۶۳	۴٫۰۸	۴٫۵۴

تولہ سے گرام تک

تولہ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	
گرام	۱۱٫۶۶	۲۳٫۳۳	۳۴٫۹۹	۴۶٫۶۶	۵۸٫۳۲	۶۹٫۹۸	۸۱٫۶۵	۹۳٫۳۱	۱۰۴٫۹۷	۱۱۶٫۶۳

سیر سے کلوگرام تک

سیر	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	۰٫۹۳	۱٫۸۷	۲٫۸۰	۳٫۷۳	۴٫۶۷	۵٫۶۰	۶٫۵۳	۷٫۴۶	۸٫۴۰	۹٫۳۳

مَن سے کوئنٹل تک

مَن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کوئنٹل	۰٫۳۷	۰٫۷۵	۱٫۱۲	۱٫۴۹	۱٫۸۷	۲٫۲۴	۲٫۶۱	۲٫۹۹	۳٫۳۶	۳٫۷۳

۲۔ لمبائی

میل سے کلومیٹر تک

میل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلومیٹر	۱٫۶۱	۳٫۲۲	۴٫۸۳	۶٫۴۴	۸٫۰۵	۹٫۶۶	۱۱٫۲۷	۱۲٫۸۷	۱۴٫۴۸	۱۶٫۰۹

گزوں سے میٹر تک

گز	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
میٹر	۰٫۹۱	۱٫۸۳	۲٫۷۴	۳٫۶۶	۴٫۵۷	۵٫۴۹	۶٫۴۰	۷٫۳۲	۸٫۲۳	۹٫۱۴

انچوں سے ملی میٹر تک

انچ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱۰	۱۲۰
ملی میٹر	۲۵٫۴۰	۵۰٫۸۰	۷۶٫۲۰	۱۰۱٫۶۰	۱۲۷٫۰۰	۱۵۲٫۴۰	۱۷۷٫۸۰	۲۰۳٫۲۰	۲۲۸٫۶۰	۲۵۴٫۰۰	۲۷۹٫۴۰	۳۰۴٫۸۰

۳۔ رقبہ

ایکڑوں سے ہیکٹر تک

ایکڑ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ہیکٹر	۰٫۴۰	۰٫۸۱	۱٫۲۱	[illegible]	۲٫۰۲	۲٫۴۳	۲٫۸۳	۳٫۲۴	۳٫۶۴	۴٫۰۵

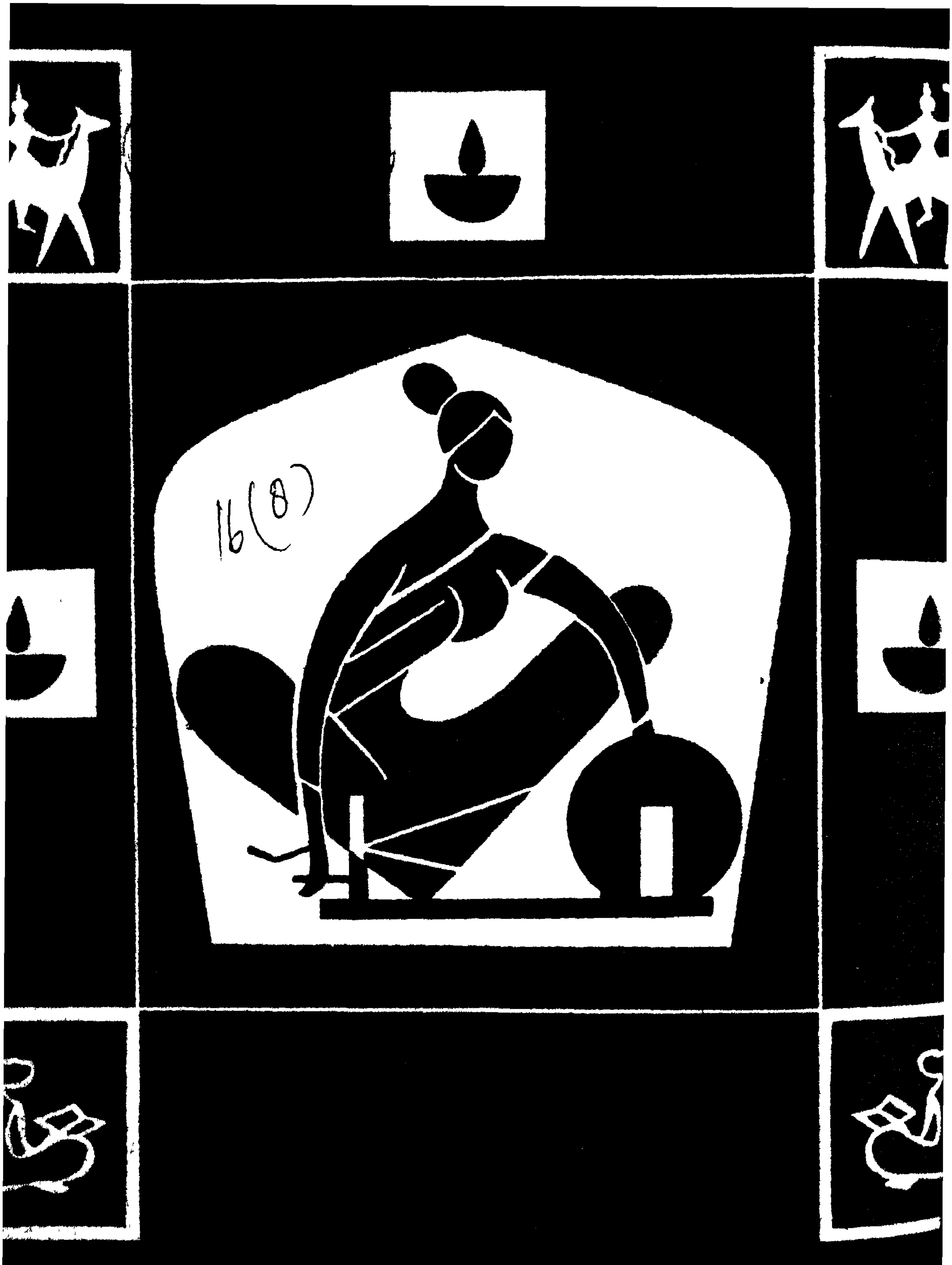
مربع گزوں سے مربع میٹروں تک

مربع گز	۱	۲	۳		۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
مربع میٹر	۰٫۸۴	۱٫۶۷	۲٫۵۱	۳٫۳۴	۴٫۱۸	۵٫۰۲	۵٫۸۵	۶٫۶۹	۷٫۵۳	۸٫۳۶

۴۔ مقدار

گیلن (امپیریل) سے لیٹر تک

گیلن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
لیٹر	۴٫۵۵	۹٫۰۹	۱۳٫۶۴	۱۸٫۱۸	۲۲٫۷۳	۲۷٫۲۸	۳۱٫۸۲	۳۶٫۳۷	۴۰٫۹۱	۴۵٫۴۶



نیا دور

جلد ١٦ نمبر ٨

کارتک ١٨٨٣
نومبر ١٩٦١ء

چندہ سالانہ: تین روپے
فی پرچہ: ٢٥ نئے پیسے

ایڈیٹر
صباح الدین عمر

پبلشر
اَمِی بھوشن مَلِک
ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات ۔ اتر پردیش

پرنٹر
ایم ۔ جی ۔ شوم
سپرنٹنڈنٹ پرنٹنگ و اسٹیشنری ۔ یو ۔ پی

مطبوعہ
نیو گورنمنٹ پریس عیش باغ ۔ لکھنؤ

شایع کردہ
محکمہ اطلاعات ۔ اتر پردیش

عنوانات

اپنی بات

نومبر کا مہینہ ہندوستان کے لئے اس لحاظ سے بڑا مبارک مہینہ ہے کہ اب سے ۷۲ سال پہلے ۱۴ نومبر ۱۸۸۹ء کو الہ آباد کے مشہور وکیل پنڈت موتی لال نہرو کے گھر میں اس بچے نے جنم لیا جو آگے چل کر ملک کا ہر دل عزیز رہنما، آزاد ہندوستان کا وزیر اعظم، حق و انصاف کا شیدائی، امن و امان کا علم بردار، صلح و آشتی کا پیکر اور دو گروہوں میں بٹی ہوئی اور لڑائی کے بادلوں میں گھری ہوئی دنیا کے لئے "بقائے باہم" کا پیامبر ثابت ہوا۔ اس بچے کا نام جواہر لال تھا۔ وہ دولت مند گھر میں پیدا ہوئے۔ باپ کے اکلوتے لڑکے تھے۔ بڑے ناز و نعم سے پالے گئے تھے۔ ہو سکتا تھا کہ لاڈ پیار انھیں کسی کام کا نہ رکھتا اور وہ ایک بگڑے ہوئے رئیس زادے ہو کر رہ جاتے۔ لیکن دور اندیش باپ نے لڑکے کے لئے ہر طرح کی آرام و آسائش مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی تعلیم و تربیت کا بھی بہترین انتظام کیا۔ گھر پر انگریزی، سنسکرت، ہندی، اردو وغیرہ کی تعلیم کے بعد انھیں اعلیٰ تعلیم کی غرض سے کیمبرج بھیج دیا گیا جہاں جواہر لال سائنس کے گریجویٹ بھی بنے اور وکالت بھی پاس کی۔ جب وہ وطن واپس ہوئے تو ملک میں آزادی کی لہر دوڑی ہوئی تھی۔ باپ اس تحریک کے صف اوّل کے رہنما تھے۔ سارا گھر لیلائے آزادی کا دیوانہ ہو رہا تھا۔ جواں بخت و جواں سال، آزاد فطرت اور روشن خیال جواہر لال پر اس ماحول کا کیسے اثر نہ پڑتا۔ آزادی کی تڑپ ان کے دل میں زمانۂ طالب علمی ہی میں پیدا ہو گئی تھی۔ گھر کی فضا نے سونے پر سہاگہ کا کام دیا اور وہ تن من دھن سے جنگ آزادی میں کود پڑے۔ جواہر لال جانتے تھے کہ یہ راہ بڑی پُرخار ہے لیکن وکالت کی پُرسکون زندگی پر انھوں نے قید و بند کی زندگی کو ترجیح دی۔ جلد ہی اپنے باپ کی طرح جواہر لال کا بھی ملک کے مقبول ترین رہنماؤں میں شمار ہونے لگا اور نوجوانانِ ملک کے تو وہ محبوب ترین لیڈر بن گئے۔ اُن کے خلوص، جذبۂ عمل، وسیع النظری، معاملہ فہمی، فہم و فراست، دور اندیشی اور قابلیت سے عوام تو عوام جنگ آزادی لڑنے والی جماعت 'کانگریس' کے سربرآوردہ رہنما بھی اس قدر متاثر ہوئے کہ کم عمری ہی میں جواہر لال کو کانگریس کا صدر منتخب کیا گیا اور انھوں نے ۱۹۲۹ء میں لاہور کانگریس کے اس یادگار اور تاریخی اجلاس کی صدارت کی جس میں آزادی کامل کی تجویز منظور ہوئی۔ اس کے بعد وہ آزادی کے ہر معرکہ میں پیش پیش رہے اور اسی کے ساتھ ملک کی اقتصادی، سماجی اور تعلیمی حالت درست کرنے کی اسکیمیں بھی تیار کرتے رہے۔ جواہر لال کی غیر معمولی صلاحیتوں کی بدولت اب ملک میں گاندھی جی کے بعد انھیں کو مقبولیت اور ہر دلعزیزی حاصل تھی۔ عوام، جواہر لال ہی کو گاندھی جی کا جانشین سمجھنے لگے اور خود گاندھی جی نے ایک مرتبہ اس کا اعلان کر دیا کہ میرے بعد جواہر لال میرے جانشین ہوں گے۔ انجام کار ہوا بھی یہی۔ حصول آزادی کے بعد جواہر لال آزاد ہندوستان کے وزیر اعظم منتخب ہوئے اور گاندھی جی کے انتقال کے بعد تو وہ ملک کے محبوب ترین وزیر اعظم ہونے کے ساتھ ساتھ مقبول ترین رہنما اور قائد بھی ہیں۔ انھوں نے آزادیٔ ہند سے قبل حصول آزادی کے لئے جس طرح کوششیں کی تھیں اسی طرح اب وہ ہندوستان کو ہر شعبہ میں ترقی یافتہ ملکوں کے دوش بدوش لانا چاہتے ہیں۔ اس مقصد کے حصول کے لئے ان کی نگرانی اور قیادت میں پلاننگ کمیشن بنا اور پنج سالہ منصوبوں کی اسکیمیں تیار کی گئیں۔ جواہر لال اپنی رواداری، وسیع النظری اور فراخدلی کے لئے ہمیشہ ممتاز رہے۔ یہ وسیع النظری آج بھی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ ہندوستان کے ہر رہنے والے کے دل میں متحدہ قومیت کے جذبات پیدا کرنا چاہتے ہیں اس لئے کہ ہندوستان کا دفاع اور اقتصادی استحکام قومی یکجہتی ہی پر منحصر ہے۔ مگر جواہر لال ہندوستان ہی کو ایک پُرامن اور خوش حال ریاست نہیں بنانا چاہتے بلکہ وہ ساری دنیا کو امن و رواداری کا سبق سکھا رہے ہیں۔ انھوں نے مختلف نظریات رکھنے والے ملکوں کے سامنے "پنچ شیل" یا "جیو اور جینے دو" کے اصول پیش کئے۔ انھوں نے ہر موقع پر محکوم ملکوں کی آزادی کی حمایت کی۔ انھوں نے بین اقوامی مسائل میں ہر اختلافی مسئلہ پر نہایت دیانت داری کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار کیا۔ انھوں نے ہر ملک کو اس کی غلطی پر متنبہ کیا۔ انھوں نے ہر ناجائز اقدام کی مذمت کی۔ انھوں نے ہر اس تجویز کا خیر مقدم کیا جس سے عالمگیر جنگ کے خطرات دور ہوتے ہوں اور موجودہ دنیا کے ہر دو مخالف گروہ ایک دوسرے سے قریب آتے ہوں۔ جواہر لال کی اس حق گوئی اور امن پسندی کی وجہ سے بین اقوامی سیاسیات میں ہندوستان کو ایک خاص وقار حاصل ہو گیا ہے اور ہر حلقہ میں اس کا احترام کیا جانے لگا ہے۔ ہندوستان کی اور موجودہ نسل کے ہندوستانیوں کی یہ یقیناً خوش قسمتی ہے کہ انھیں جواہر لال ایسا قائد اور رہنما مل گیا ہے۔ اگر ہم اپنے ملک کو اقتصادی حیثیت سے خوش حال، دفاعی نقطۂ نظر سے مضبوط اور بین اقوامی سطح پر ایک خاص اہمیت کا مالک بنانا چاہتے ہیں تو ہمارا فرض ہو کہ ہم جواہر لال کی زندگی سے سبق لیں اور ان کی تعلیمات اور پالیسی پر عمل کریں۔

یہ بھی حسن اتفاق ہے کہ پنڈت جواہر لال نہرو کی پیدائش کے دن دنیا کے بچوں کا دن بھی منایا جاتا ہے۔ پنڈت جواہر لال کو بچوں سے جس قدر محبت ہے اس کا مظاہرہ آئے دن ہوتا رہتا ہے۔ اسی محبت کی وجہ سے وہ بچوں کے "چاچا نہرو" بن گئے ہیں۔ بچوں سے جواہر لال کو اسی محبت شاید دو وجہوں سے ہے ایک تو یہ کہ بچے فطرتاً محبت کرنے کی چیز ہیں، دوسرے یہ کہ بچے ہی ہر ملک کے مستقبل کا سہارا ہوتے ہیں۔ پنڈت جی کی اس اہمیت کے پیش نظر ہر سال ۱۴ نومبر کو "یوم عالمی اطفال" منایا جانے لگا ہے۔ آزاد ہندوستان میں دوسرے مسائل کے ساتھ ساتھ بچوں کے مستقبل کا مسئلہ بھی بڑا اہم مسئلہ ہے۔ ہمیں ان کی تعلیم کے علاوہ ان کی صحت اور تربیت پر بھی توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ بچوں کی تربیت اگر صحیح طور پر کی جائے تو وہ آگے چل کر ملک کے سچے شہری بن سکتے ہیں اور اگر ان کی تربیت سے بے توجہی برتی جائے تو ملک کا مستقبل ناخوشگوار بن سکتا ہے۔ بچوں میں صالح اور غیر صالح دونوں طرح کے رجحانات پیدا ہو سکتے ہیں۔ اگر ان میں صالح رجحانات پائے جاتے ہیں تو یہ مستقبل کے لئے فال نیک ہے اور اگر غیر صالح رجحانات پیدا ہونے لگے تو یہ شگون بد ہوگا۔ بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اگر بچوں میں مجرمانہ رجحانات پیدا ہوتے ہیں تو یہ اس کی فطرت کا قصور ہے، لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ بچے میں مجرمانہ رجحانات پیدا ہونے کی کئی وجہیں ہوتی ہیں۔ مثلاً غریبی، گھر کا خراب ماحول، گھر کے باہر کا خراب ماحول، اسکول کا خراب ماحول، جائز اور معقول خواہشوں کی عدم تکمیل، کوئی جسمانی نقص، والدین کی بے توجہی وغیرہ۔ دوسرے لفظوں میں، جیسا کہ شکسپیر نے جولیس سیزر میں ایک کردار کی زبانی کہلایا ہے "قصور اپنے ستاروں کا نہیں بلکہ اپنا ہے"۔ اگر والدین اور اسکول کے استاد بچوں کے رجحانات کی طرف دھیان رکھیں تو ان میں مجرمانہ رجحانات پیدا نہیں ہو سکتے اور اگر پیدا بھی ہو گئے تو ان کا تدارک ہو سکتا ہے۔ البتہ اگر ان مجرمانہ رجحانات کا انسداد نہ کیا جائے تو بچہ کچھ عرصے کے بعد ایک خطرناک شہری ضرور ثابت ہو سکتا ہے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ ہم اپنے بچوں کی تعلیم کے ساتھ ساتھ ان کی صحت اور تربیت کی طرف بھی توجہ کرتے رہیں اور ایک مغربی مفکر کا یہ قول یاد رکھیں کہ بچوں میں مجرمانہ رجحانات کوئی مرض نہیں بلکہ مرض کے محض علامات ہیں۔

—— ایڈیٹر

جواہرلال ـــــــ

"شمع محفل کی طرح سب سے جدا سب کا رفیق"

عشرت علی صدیقی

جواہرلال نہرو کے سفید بال مجھے ہمالیہ کی برف پوش چوٹیوں اور ان کی آنکھیں سمندر کی وسعت اور اتھاہ گہرائیوں کی یاد دلاتی ہیں۔ ان کے عزائم بھی اتنے ہی بلند اور ان کے حوصلے بھی اتنے ہی وسیع ہیں۔ یہ عزائم اور حوصلے ان میں محض ایک بڑے گھر کا فرد ہونے کی وجہ سے نہیں پیدا ہوئے ہیں اس لئے کہ ان سے بڑے گھروں کے افراد نے گمنامی میں زندگی بسر کی ہے اور گھر کی بڑائی سے ان لوگوں کو عیش و عشرت کے مواقع کے علاوہ کچھ بھی حاصل نہ ہو سکا۔ انگلستان کے جن تعلیمی اداروں میں نہرو نے تعلیم پائی ان سے ان گنت طلبا نکل چکے ہیں مگر سب کو وہ شہرت اور عزت نصیب نہیں ہوئی جو نہرو کے حصے میں آئی۔ اسی طرح گاندھی جی کے زیر سایہ رہنے کا موقع بھی بہتوں کو ملا مگر جواہرلال نہرو کی بات ان سب سے الگ

محنت سے عظمت ان کی شہرت اور عزت کے اسباب میں ان سب باتوں کے علاوہ نہرو کی اپنی محنت کو بھی بہت بڑا دخل ہے۔ سیاست میں آ کر انھوں نے ملک و قوم کی خدمت کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا اور اس کی خاطر عیش و عشرت کو تج دیا۔ اپنا غم اوروں کو دینے کے بجائے انھوں نے اوروں کا غم اپنے سر لے لیا۔ باپ کی موت، بیوی کی جدائی، ساتھیوں کا بچھڑ جانا دادا کی جوانمرگی اور سب سے بڑھ کر اپنے اور پوری قوم کے مربی اور محسن باپو کی شہادت پر ان کی آنکھوں سے کیا دل سے بھی آنسو بہے ہوں گے۔ مگر قوم کی فکر ان سب غموں پر بہت جلد حاوی ہو گئی۔ جو شخص ۱۶-۱۷ گھنٹے روزانہ اپنے فرائض منصبی میں لگا رہے اسے ذاتی مسئلوں اور نجی معاملوں پر توجہ کرنے کی فرصت ہی بھلا کہاں مل سکتی ہے۔ اسی خدمت کی بدولت انھیں عظمت اور عظمت سے زیادہ محبت حاصل ہوئی ہے۔ نہرو بڑے لیڈر ہی نہیں "لاڈلے" لیڈر بھی ہیں۔ ان کے بزرگ اور ہم عمر ہی نہیں بلکہ ان سے کم عمر بھی ان کا بالکل بچوں کی طرح لاڈ کرتے ہیں۔ ملک کے مختلف حصوں میں کسی لیڈر کو سننے کے لئے اتنا مجمع اکٹھا نہیں ہوتا جتنا کہ نہرو کے جلسوں میں ہو جاتا ہے۔ اپنے لئے عوام کی یہ محبت دیکھ کر نہرو کے حوصلے بڑھتے ہیں۔ اور جیسا کہ انھوں نے ایک موقع پر کہا تھا انھیں ایک نشہ سا آ جاتا ہے۔ اس نشے میں وہ قوم کی فلاح و بہبود کے لئے اور زیادہ انہماک اور محنت سے کام کرنے لگتے ہیں۔

غصہ اور محبت ماں باپ نے اکلوتا بیٹا ہونے کی وجہ سے ان کی جو ناز برداری کی اور جدید طرز کی گھریلو زندگی اور اچھے قسم کی سائنسی تعلیم سے ان کے مزاج میں جو باقاعدگی اور خوش سلیقگی پیدا ہو گئی اس کی وجہ سے نہرو کو بعض اوقات ناپسندیدہ باتوں بے قاعدگیوں اور بدسلیقگی پر غصہ بھی آ جاتا ہے جس کے اظہار میں وہ کبھی کبھی بہت دور تک چلے جاتے ہیں، اگرچہ بعض لوگوں کی رائے میں نہرو کے غصہ کا ایک سبب یہ ہے کہ وہ اپنے فرائض کی انجام دہی میں اپنے اعصاب پر بہت زیادہ بار ڈالتے ہیں اور جب کوئی بات ان کے بار خاطر ہوتی ہے تو وہ اعصابی تھکن کی وجہ سے بپھر اٹھتے ہیں۔ ایسی باتیں کوئی اور کرے تو شاید لوگ اس سے بیزار ہو جائیں۔ لیکن نہرو کے ہم وطنوں کو ان کے غصہ پر بھی پیار آتا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ نہرو کا غصہ ان کے خلوص پر مبنی ہوتا ہے اور اس لئے لوگ ان کے غصہ سے سبق بھی لیتے ہیں۔

غصہ کے ساتھ ساتھ ان میں محبت کا مادہ بھی بہت زیادہ ہے۔ بچوں کے ساتھ تو ان کی محبت کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ ان کی صحبت میں وہ اپنی عمر کی سیڑھی سے کافی نیچے تک اتر آتے ہیں اور بچے بھی ان سے بہت جلد بے تکلف ہو جاتے ہیں۔

اپنی قومی اور بین اقوامی مصروفیات کے باوجود وہ بعض اوقات بچوں سے متعلق چھوٹی چھوٹی باتوں پر بھی دھیان دیتے ہیں جیسے کہ ان کے لئے اسکول میں کھانے کا بندوبست کیا جائے، وہ یونی فارم پہن کر اسکول جائیں اور اپنی کتابیں ہاتھوں میں نہیں بلکہ تھیلے میں لے جائیں۔ بچوں سے نہرو کی یہ محبت دراصل انسانیت کے احترام سے ان کی دلچسپی کا نتیجہ ہے۔

دقت پسندی۔ اس طرح پہاڑوں کی سیر کا شوق ان کے مہم جویانہ مزاج کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس شوق کا ایک سبب شاید یہ ہے کہ جتنی سخت پہاڑ کی چڑھائی ہوتی ہے اتنے ہی سخت مسائل سے نہرو کو زندگی بھر نپٹنا پڑا ہے۔ دقتیں انھیں پریشان نہیں کرتیں بلکہ دقت پسندی ان کی فطرت کا جز بن گئی ہے۔ انھیں سرحدی علاقوں کی زندگی اس لئے پسند ہے کہ وہاں لوگوں میں تن آسانی نہیں آنے پاتی — اور اس لئے بھی کہ وہاں قدرت اپنے اچھوتے حسن کے ساتھ دعوت نظارہ دیتی ہے۔ ایک شاعر کی طرح وہ اس حسن سے لطف اندوز ہوتے ہیں لیکن حسن قدرت کے نظارے سے ان میں سوز و گداز کے ساتھ جرأت و ہمت بھی پیدا ہوتی ہے۔ نہرو کے اس شوق نے ان کے کردار کی تعمیر میں ایک اہم حصہ لیا ہے۔

اصولوں کی پابندی۔ کچھ لوگ نہرو کو ضدی بھی کہتے ہیں۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ نہرو اپنے بنیادی اصولوں کے بارے میں بڑے سخت ہیں۔ ان اصولوں کی خاطر انھوں نے کئی بار اپنے والد بزرگوار اور گاندھی جی تک سے اختلاف کیا اور ان کے اوپر وہ کسی سے کوئی سمجھوتہ کرنے کے لئے تیار نہیں ہوئے۔ مثلاً وہ فرقہ داریت اور اس طرح کی دوسری تنگ نظریوں کے خلاف جو جہاد کر رہے ہیں، ملک کے معاشی نظام کو اوپری طبقے کے مٹھی بھر آدمیوں کے ہاتھ میں جانے سے روکنے کی جو جدوجہد کر رہے ہیں، محکوم ملکوں کی آزادی پر جو زور دے رہے ہیں، اور خارجہ پالیسی میں ناجانبداری کو جو اہمیت دے رہے ہیں، اس میں کسی کمی کے لئے وہ تیار نہیں ہیں اور ان کے اس رویہ کو بے جا ضد اسی وقت کہا جا سکتا ہے جب اصول پرستی کو ہنر کے بجائے عیب مان لیا جائے۔

ہر راسخ العقیدہ انسان کی طرح نہرو کی بھی یہ خواہش رہتی ہے کہ لوگ ان کے اصولوں کو مان لیں۔ ایک بار اپنے بارے میں ایک فرضی نام سے انھوں نے ایک مضمون لکھا تھا اور اس میں کہا تھا کہ نہرو کے مزاج میں ڈکٹیٹری کے عناصر موجود ہیں لیکن ان کی جمہوریت پسندی ان عناصر کے خلاف جدوجہد کرتی رہتی ہے۔ اس تحریر کے پہلے اور بعد کے واقعات بتلاتے ہیں کہ یہ جدوجہد پوری طرح کامیاب ہو گئی ہے۔

نہرو اپنی باتیں منوانے کے ساتھ ساتھ دوسروں کی باتیں سمجھنے کی کوشش بھی پوری دیانت داری سے کرتے ہیں۔ اور جہاں تک ان کے بنیادی اصولوں پر آنچ نہ آئے وہ سب کو ساتھ لے کر چلنا چاہتے ہیں۔ ان کی یہ رواداری ان کی جماعت اور حکومت کے بہت سے سیاسی سماجی اور معاشی اقدامات میں جھلکتی ہے، اگرچہ اس کی وجہ سے بعض اوقات ترقی کی رفتار سست ہو جاتی ہے۔

سوچنے کا انداز۔ کچھ لوگوں کو نہرو کی باتوں میں تضاد ابہام اور جذباتیت نظر آتی ہے لیکن اس کی ایک وجہ ہے۔ نہرو جو کچھ دیکھتے ہیں اس پر سوچتے ہیں اور ان کے سوچنے کا انداز کسی قدر انوکھا ہے۔ وہ بہ آواز بلند سوچتے ہیں اور غور و فکر کی ہر منزل پر عوام کو اپنے اعتماد میں لئے رہتے ہیں۔ جو کچھ سوچتے ہیں اسے بے دھڑک کہہ دیتے ہیں لیکن اپنے دماغ کی کھڑکیاں بند نہیں کرتے اور تصویر کا دوسرا رخ دیکھنے کے لئے ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ اس طرح رائے پر نظر ثانی اور خیالات کی اصلاح کا عمل جاری رہتا ہے جو مخالفوں کے کٹرپن کو بھی روکتا ہے۔

نہرو کا انداز فکر ان کی تصنیفات میں اپنی پوری آب و تاب اور اپنی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ موجود ہے۔ تاریخ عالم کی جھلکیاں میں انھوں نے نوع انسان کی تاریخ کے مختلف ادوار کا معاشی اور سماجی محرکات کی روشنی میں جائزہ لیا ہے اور ہندستان کو ایک بہت بڑے پس منظر میں رکھ کر دیکھا ہے۔ اس کتاب میں حکمرانوں کی ترقی اور ان کے زوال کے بجائے انسان کے ارتقا کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اسی طرح ان کی خود نوشت سوانح عمری میں ان کی اپنی زندگی اور ان کے خاندانی حالات کے علاوہ — بلکہ ان سے کہیں زیادہ — ملک کی جدوجہد سے بحث کی گئی ہے۔ اس میں نہرو ایک انصاف پسند مبصر کی حیثیت سے ابھرتے ہیں اور بعض قدیم روایات کی طرح بعض عظیم اور اپنے لئے بہت ہی واجب الاحترام ہستیوں پر بھی انھوں نے تنقید کی ہے۔

ماضی کا مطالعہ۔ نہرو کی ان دونوں کتابوں کی طرح ان کی تیسری کتاب تلاش ہند بھی جیل ہی میں لکھی گئی۔ اس میں انھوں نے ہندستان کے حالات کا زیادہ وسیع پیمانے پر اور زیادہ گہری نظر سے جائزہ لیا ہے۔ تلاش ہند کی سرگردانی میں انھیں بعض بہت ہی انمول چیزیں ملیں۔ ایک غیر مذہبی فضا میں پرورش پائے ہوئے انسان نے اپنے سائنسی نقطۂ نظر کے باوجود مذہب کی روح اور ہندستانی تہذیب کی پاکیزگی کو محسوس کیا، اسے اپنے اندر سمو لیا اور ایسا لہجہ سیکھ لیا جو ہندستانی عوام کے دلوں کے تار کو چھیڑ سکے اور کٹر منطقیوں کو لاجواب کر سکے۔ تلاش ہند سے

زیادہ موثر جواب ہے اس الزام کا کہ نہرو ہندستانی تہذیب سے واقفیت نہیں رکھتے یا اس سے متاثر نہیں ہوتے۔ ہندستانی تہذیب کے مطالعے نے ان میں ماضی کی طرف واپس جانے کا رجحان نہیں پیدا کیا بلکہ ماضی کی اچھی باتوں سے فائدہ اٹھا کر اور اس کی بری باتوں سے بچ کر مستقبل کی تعمیر کرنے اور ہندستانی سماج کو جمود کی کھائیں سے نکالنے کا جذبہ پیدا کر دیا۔ وہ مادی ترقی کو بڑی اہمیت دیتے ہیں لیکن روحانی یا اخلاقی قدروں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے بلکہ انسان کی ذات سے اس کے ضمیر کو زیادہ اہم مانتے ہیں۔

سائنس کا مقصد ان کی رائے میں یہ ہے کہ وہ ہمیں سیدھے ڈھنگ سے سوچنا اور سیدھے ڈھنگ سے کام کرنا سکھائے، ہمارے اندر کسی نامناسب چیز کو ترک کرنے میں پس و پیش نہ ہو اور کسی چیز کو ہم اس وقت تک قبول نہ کریں جب تک اسے قبول کرنے کے کافی وجوہ نہ ہوں۔

"بیل گاڑی والے کلچر" کو وہ پسند نہیں کرتے لیکن راکٹ والے کلچر کے ساتھ جو آلائشیں لگی ہوئی ہیں ان کو بھی برداشت نہیں کر سکتے۔ ایک طرح کی روحانیت کو وہ ہندستانی کلچر کا جز مانتے ہیں اور اسے قائم رکھنا چاہتے ہیں تاکہ زندگی غیر متوازن نہ ہونے پائے اور انسان انسان کے ہاتھوں لوٹ کا شکار نہ ہونے پائے۔

گاندھی جی کے جانشین۔ نہرو کی ان خصوصیات اور ان کے ان نظریات کو اگر ہندستانی عوام میں مقبولیت حاصل نہ ہوتی تو ملک میں انھیں وہ مرتبہ نہیں مل سکتا تھا جو ملا اور نہ گاندھی جی کی اس بات کو بلا کسی اختلاف کے تسلیم کر لیا جاتا کہ نہرو ان کے جانشین ہوں گے۔ انفرادی ستیہ گرہ کے زمانے میں گاندھی جی نے لکھا تھا:

"جواہر لال میرے جانشین ہوں گے۔ وہ کہتے ہیں کہ میری زبان ان کی سمجھ میں نہیں آتی اور یہ کہ جو زبان وہ خود بولتے ہیں وہ میرے لئے اجنبی ہے۔ ممکن ہے یہ صحیح نہ ہو۔ لیکن دلوں کے اتحاد میں زبان سے رکاوٹ نہیں پڑتی۔ میں جانتا ہوں کہ جب میں نہیں رہوں گا تو وہ میری زبان بولیں گے۔"

ان جملوں میں گاندھی جی نے جس اجنبیت کا ذکر کیا تھا وہ نہرو کی اپنی کہانی اور اس پرانی خط و کتابت میں بھی نظر آتی ہے جو انھوں نے شایع کر دی ہے۔ لیکن ساتھ ہی لوں کا اتحاد بھی ایک نہ دار زیریں دھارا کی طرح بہتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ بہت سے معاملات میں لہجہ اور ان کی ترجیحات گاندھی جی سے مختلف ہیں لیکن دونوں کے پیغامات کی روح ایک ہی ہے اور اپنے بین اقوامی نقطۂ نظر کی وجہ سے نہرو گاندھی جی کے پیغام کو ساری دنیا میں پھیلا رہے ہیں۔

آزادی کا مژدہ۔ بین اقوامی معاملات سے ان کی دلچسپی نے قومی معاملات سے ان کی دلچسپی کو کس طرح کم نہیں کیا ہے۔ اور ملک کے معاملات سے نپٹنے میں انھوں نے کسی سے کم حصہ نہیں لیا ہے۔ ہندستان کی تاریخ میں پچھلے چالیس برسوں کے اندر جتنے بھی موڑ آئے ان میں سے ہر ایک پر نہرو نمایاں طور سے کھڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ہندستان کی آزادی کے مطالبے کا رزولیوشن کانگرس نے پہلی بار انھیں کی زیر صدارت ۱۹۲۹ء میں منظور کیا تھا۔ اور ۱۸ برس بعد ۱۴، ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کی درمیانی رات کو جب ساری دنیا سو رہی تھی اور آزاد ہندستان جنم لے رہا تھا نہرو ہی نے دستور ساز اسمبلی کے تاریخی اجلاس میں آزادی کا مژدہ سناتے ہوئے اس کی ذمہ داریاں بھی یاد دلائیں جب انھوں نے کہا کہ "ہمیں آزاد ہندستان کا ایک شاندار محل بنانا ہے جہاں مادر وطن کے سبھی سپوت رہ سکیں۔" اس محل کے دروازے وہ باہر سے آنے والی ہواؤں کے لئے کھلے رکھنا چاہتے ہیں تاکہ حبس اور گھٹن پیدا نہ ہونے پائے۔ البتہ اسی کے ساتھ ہی وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ ہمارے پیر اپنی سرزمین پر مضبوطی سے جمے رہیں۔

منصوبہ بندی کا رسیا۔ ملک اور اس کے عوام سے بے پناہ ہمت، مزاج کی باقاعدگی، دنیا کی تاریخ کے گہرے مطالعے اور سائنسی انداز فکر نے نہرو کو منصوبہ بندی کا رسیا بنا دیا ہے۔ اسے وہ جمہوریت کا ایک جزو لاینفک سمجھتے ہیں۔ اس مسئلے پر پارلیمنٹ میں تقریر کرتے ہوئے انھوں نے ۱۵ دسمبر ۱۹۵۲ء کو کہا تھا:

"جب ہم جمہوریت کی باتیں کرتے ہیں تو ہمیں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اس کی حیثیت اب وہ نہیں رہی ہے جو اب سے پہلے، مثلاً ۱۹ ویں صدی میں تھی۔ اگر سیاسی جمہوریت کو کوئی بامعنی چیز بننا ہے تو اس کو بہ تدریج، یا آپ چاہیں تو تیزی سے، معاشی جمہوریت کے لئے راہ ہموار کر دینا چاہئے۔ اگر ملک میں معاشی نابرابری باقی ہے تو دنیا بھر کی سیاسی جمہوریت اور بالغ رائے دہی حقیقی جمہوریت نہیں لا سکتی۔"

دراصل معاشی جمہوریت کی فکر نہرو کو اس وقت بھی تھی جب وہ سیاسی جمہوریت کے لئے جد و جہد کر رہے تھے۔ اس فکر نے انھیں سوشلزم کی طرف راغب کیا اور اس کا اظہار نہرو نے ۱۹۳۶ء کی لکھنؤ کانگرس میں اتنی جرأت اور تفصیل سے کیا کہ بہت سے لوگ چونک پڑے، کچھ پریشان بھی ہو گئے۔ لیکن نہرو کی ثابت قدمی اور گاندھی جی کی طرف سے ان کی سرپرستی نے راہ کی دشواریاں ہٹا دیں اور قومی تحریک کا ایک نیا دور شروع ہو گیا۔

اس دور کی خصوصیتیں ۱۹۳۶ء کے الکشن میں جو نہرو کی زیر قیادت لڑا گیا نمایاں

طور پر سامنے آگئیں۔ صوبوں میں ذمہ دار حکومتوں کے قیام سے سیاسی جمہوریت کے لئے بھی جدوجہد کرنے کا موقع ملا اور اسی زمانے میں منصوبہ بندی کی داغ بیل پڑی جب ۱۹۳۸ء میں ریاستی وزرائے صنعت کی کانفرنس کے بعد کانگریس نے نہرو کی زیر صدارت قومی منصوبہ بندی کمیٹی قائم کر دی۔ ۱۹۴۰ء تک جب نہرو انفرادی ستیہ گرہ میں پہلے ستیہ گرہی کی حیثیت سے گرفتار کئے گئے اس کمیٹی کے ۲۰ جلسے ہوئے جن میں سے ۱۷ جلسوں کی انھوں نے صدارت کی۔ اور اسی سے منصوبہ بندی میں نہرو کی دلچسپی کی نشان دہی ہوتی ہے۔

اس دلچسپی کی بنا پر انھوں نے ۱۹۴۵ء میں آخری بار قید فرنگ سے رہائی کے بعد اپنی سیاسی مصروفیتوں کے باوجود منصوبہ بندی کمیٹی کا اجلاس طلب کیا جس میں نئے حالات کی روشنی میں ملک کے سماجی اور معاشی مسئلوں کا جائزہ لیا گیا۔

کمیٹی سے کمیشن تک۔ اپنے آپ لگائی ہوئی انھیں بندشوں کی بنا پر عارضی حکومت کی سربراہی سنبھالنے کے فوراً ہی بعد نہرو نے منصوبہ بندی بورڈ قائم کر دیا جس نے دسمبر ۱۹۴۶ء میں اپنی رپورٹ پیش کر دی۔ اگلا سال آزادی کا سال تھا مگر وہ ایک پرآشوب سال بھی تھا۔ نہرو کو ہندستان کے پہلے وزیر اعظم کی حیثیت سے طرح طرح کے ہنگاموں اور دشواریوں سے نپٹنا پڑا۔ جتنا وقت اور جتنا دماغ انھوں نے ان کاموں پر صرف کیا اسے دیکھتے ہوئے یہ بات بہت ہی حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے کہ نہرو کو سیاسی آزادی حاصل ہونے کے فوراً ہی بعد معاشی آزادی کی فکر دامن گیر ہو گئی اور اس پر بھی وہ اپنا وقت اور دماغ صرف کرنے لگے۔ نومبر ۱۹۴۷ء میں کانگریس نے ان کی صدارت میں ایک پروگرام کمیٹی مقرر کر دی۔

معاشی پروگرام پر غور و فکر سے نہرو نے اس وقت کی دوسری پریشانیوں پر قابو پانے کا ایک طریقہ نکال لیا۔ یہ پروگرام ان کے لئے چاروں طرف چھائی ہوئی مایوسی میں امید کی ایک کرن تھا۔ اس کے ذریعے وہ قوم کو بھی مایوسی سے نکالنا اور تخریب کی راہ سے ہٹا کر تعمیر کی راہ پر لگانا چاہتے تھے۔ کمیٹی کی رپورٹ ۲۵ جنوری ۱۹۴۸ء کو پیش کر دی گئی اور اس کی سفارشوں کے مطابق ۱۹۵۰ء میں منصوبہ بندی کمیشن قائم کر دیا گیا۔ اس کی رہنمائی بھی نہرو ہی کو سونپی گئی۔

کامیاب حکمت عملی۔ منصوبہ بندی کمیشن کے کاموں پر تفصیل سے بحث کرنے کا یہ محل نہیں ہے۔ ان کاموں کے نتائج آج ہر شخص دیکھ سکتا ہے۔ یہ نتائج اپنی جگہ بہت ہی اہم ہیں لیکن ان سے زیادہ اہم وہ حکمت عملی ہے جو نہرو نے منصوبہ بندی کے سلسلے میں اختیار کی ہے، اور سوشلسٹ سماج کی وہ منزل ہے جس کی طرف ملک آگے بڑھ رہا ہے۔ اس منزل کو ملک میں مقبول بنانا نہرو کا ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ایک تدریجی طریقہ اختیار کیا اور ہندستان میں وہ سوشلزم کو ایسے ڈھنگ سے لا رہے ہیں کہ اس کے جو اجزا ہندستان کے قومی مزاج سے میل نہیں کھاتے وہ کٹ کر الگ ہوتے جا رہے ہیں۔

عوام کو اولیت۔ نہرو نے سوشلزم کا جو نظریہ پیش کیا ہے اس کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے عوام کے مفاد کو ہر معاملے میں، یہاں تک کہ اپنی پارٹی کے مقابلہ پر بھی اولیت دی، اپنے نظریہ میں کوئی کٹر پن نہیں آنے دیا اور مروجہ اصطلاحات کے بجائے حقیقت حال کو سامنے رکھا۔ اس نظریے کی ایک جھلک ان کے ان جملوں میں دیکھی جا سکتی ہے:-

"سوال کمیونزم، سوشلزم یا سرمایہ دارانہ نظام کا نہیں ہے۔ اصل سوال ایک ٹھوس حقیقت کا ہے۔ اگر ہندستان میں ہم نے آخر کار اپنے ملک کے بنیادی مسئلوں ـــ یعنی کھانے، کپڑے، مکان وغیرہ کے مسئلوں ـــ کو حل نہ کر لیا تو اس بات کی کوئی اہمیت نہیں رہ جائے گی کہ ہم اپنے آپ کو سرمایہ دارانہ نظام کا حامی کہیں یا سوشلسٹ یا کمیونسٹ یا کچھ اور"

اس طرح نہرو کے نزدیک سوشلزم بجائے خود کوئی مقصد نہیں بلکہ ایک مقصد کے حصول کا ذریعہ ہے اور سرمایہ دارانہ نظام کو وہ اس لئے مسترد کرتے ہیں کہ ان کے خیال میں یہ نظام موجودہ مسئلوں کو حل کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ ان کے سامنے مقصد یہ ہے کہ پیداوار، روزگار اور عوام کی خوش حالی میں اضافہ ہو۔

دیہات سے دلچسپی۔ زرعی بلکہ دیہی ترقی کے لئے نہرو امداد باہمی یا کوآپریٹیو طریقے اپنانے پر زور دیتے ہیں۔ دیہات کی ترقی کے لئے انھیں اس سے زیادہ موثر کوئی دوسرا طریقہ نظر نہیں آتا۔ پھر بھی وہ اسے متعلقہ لوگوں کی مرضی کے خلاف نہیں بلکہ ان کی رضامندی سے لانا چاہتے ہیں۔ ہندستان جیسے لمبے چوڑے ملک میں جو جمہوری قدروں کو ترک کرنے پر تیار نہ ہو اور جس میں حکومت وقت کی مخالفت کے لئے پوری آزادی حاصل ہو، عوام کو کسی بات پر راضی کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے اور ان کی حقیقی مرضی معلوم کرنا بھی بعض اوقات بہت مشکل ہو جاتا ہے لیکن نہرو نے اپنے مطالعے، تجربے اور مشاہدے سے دیہات کی ترقی کے لئے جو طریقہ تجویز کیا ہے اس کے صحیح ہونے کا انھیں اتنا یقین ہے کہ وہ اسے عوام کے فیصلے پر چھوڑنے کو تیار ہیں۔

یہ عوام پر ان کے اعتماد کی ایک مثال ہے اور اسی اعتماد کی بنا پر وہ یہ چاہتے

راج کے پرجوش حامی ہیں۔ اس کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے انھوں نے متعدد موقعوں پر کہا ہے کہ ترقی کا راز کارخانوں اور باندھوں وغیرہ کی تعمیر میں نہیں بلکہ اس بات میں مضمر ہے کہ ترقی کے لئے عوام میں کتنی لگن اور کتنا سلیقہ پیدا ہوا ہے۔ اس لئے اجتماعی ترقی یا کمیونٹی ڈیولپ منٹ کی اسکیموں کو ہندستان کے منصوبوں میں بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔ اور اسی لئے نہرو نے کہا ہے کہ

"پچھلے چند برسوں کے اندر ہندستان میں حجم کے اعتبار سے اتنی بڑی اور نوعیت کے اعتبار سے اتنی انقلابی کوئی اور چیز نہیں ہوئی ہو جتنی کہ اجتماعی ترقی کی اسکیمیں۔"

یک جہتی اور رنگارنگی ۔ نہرو کے نزدیک ہندستان کی ترقی اس کے سب باشندوں کی ترقی ہے اور اسی لئے وہ ہندستانیوں کے باہمی اتحاد و اتفاق کو سب دوسری چیزوں سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ ملک کے مسئلوں پر اپنی بیشتر تقریروں میں وہ اس پر زور دیتے رہے ہیں اور یہ یاد دلاتے رہے ہیں کہ ہندستانیوں کی نا اتفاقی ماضی میں ہندستان کے زوال کا باعث بن چکی ہے۔ اتحاد کے متعلق ان کا تصور بے جان اور زبردستی لائی جانے والی یک رنگی پر نہیں بلکہ ہندستانی تہذیب کی اس رنگارنگی پر مبنی ہے جو باہر سے آنے والی مختلف تہذیبوں کے باہمی میل جول سے بنی ہے۔ یہ میل جول ہندستان کی رواداری والی روایات کا نتیجہ تھا۔ ان روایات کی بدولت ماضی میں ہندستان نے بڑی نیک نامی حاصل کی تھی۔ اور نہرو چاہتے ہیں کہ اس قومی میراث کو محفوظ رکھا جائے۔ انھیں ڈر ہے کہ اگر زیادہ فرقے یا ذات یا علاقے کے معاملات میں تنگ نظری داخل ہوگی تو وہ قومی زندگی کے تمام شعبوں پر حاوی ہو جائے گی۔ اور یہ ایک حقیقت ہے کہ جو لوگ ایک معاملے میں تنگ نظری کرتے ہیں وہ بہت سے دوسرے معاملات میں بھی تنگ نظر بن جاتے ہیں۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں کہ فرقہ داریت اور ذات پات کی تفریق سے کوئی سمجھوتہ نہیں کیا جائے گا۔ اسی لئے انھوں نے 'قومی یک جہتی' کے مسئلے پر غور کرنے والی حالیہ کانفرنس میں اپنی جماعت کے باہر کے لوگوں کو بھی بلایا تھا۔ یک جہتی کی اہمیت کو ملک میں بہت سے دوسرے لوگ بھی محسوس کرتے ہیں اور اسی لئے یک جہتی کانفرنس نے بعض متفقہ فیصلے کئے ہیں۔

بین اقوامی روابط بیرونی دنیا میں بھی نہرو کو کم و بیش ایسی ہی حیثیت حاصل ہے اور اس کا سبب ان کی حق پسندی، امن دوستی، رواداری، اور ان سب کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ناجانبداری ہے۔ نہرو کی خارجہ پالیسی کو ان کی داخلہ پالیسی کا ضمیمہ بھی کہا جا سکتا ہے اس لئے کہ یہی چیزیں ان کی داخلہ پالیسی میں نمایاں رہی ہیں۔ منصوبہ بندی کے متعلق ان کے نظریے کی طرح خارجہ پالیسی کے متعلق ان کے تصورات بھی ہندستان کی آزادی سے بہت پہلے ایک واضح شکل اختیار کرنے لگے تھے۔ پہلی بار کانگریس کے صدر منتخب ہونے سے دو سال پہلے اپنے یورپ کے دورے میں انھوں نے برسلس میں محکوم قوموں کی کانفرنس میں کانگریس کے نمائندے کی حیثیت سے شرکت کی تھی اور کانگریس سال بہ سال نہرو ہی کے مرتب کئے ہوئے امور خارجہ سے متعلق رزولیوشن منظور کرتی رہی۔ دوسری جنگ عظیم میں اس وقت ایک نازک صورت پیدا ہو گئی جب روس کی شکست کے بعد ایک طرف سب جمہوری طاقتیں آ گئیں اور دوسری طرف نسطائی طاقتیں صف آرا ہو گئیں۔ نہرو کی ہمدردیاں قدرتی طور پر جمہوری طاقتوں کے ساتھ تھیں لیکن انھوں نے کہا کہ ہندستان جمہوریت سے محروم رہتے ہوئے جمہوریت کے تحفظ کے لئے جنگ نہیں کر سکتا۔ اس رویہ کی وجہ سے ہندستان کو قومی پیمانے پر سامی جنگ سے الگ رہنے اور برطانی راج کے خلاف اپنی جدوجہد جاری رکھنے کے باوجود بہت سی دوسری جمہوری طاقتوں کی ہمدردیاں حاصل رہیں۔

ہندستانی قومیت کی طرح عالمی امن اور جمہوریت کو بھی نہرو ناقابل تقسیم سمجھتے ہیں۔ ان کی زیر قیادت ہندستان نے اپنی جنگ آزادی کے زمانے میں بھی دوسرے ملکوں سے رابطہ قائم رکھا۔ اس جنگ میں دوسرے ملکوں سے امداد مانگنا ہندستان کے قومی وقار کے منافی تھا لیکن باہر کی اخلاقی امداد اسے بغیر مانگے مل گئی۔ اور ایسی ہی امداد اس نے دوسری محکوم قوموں کو ان کی آزادی کی لڑائی میں دی۔ بیرونی اور خاص کر ایشیائی ملکوں کے ساتھ نئے ہندستان کا ربط ضبط بڑھانے کی پہلی کوشش مارچ ۱۹۴۷ء کی ایشیائی رابطہ کانفرنس تھی جو دہلی میں منعقد ہوئی۔ اس کے بعد جنوری ۱۹۴۹ء میں ہندستان اس ۱۹ قومی ایشیائی کانفرنس کا میزبان بنا جس نے انڈونیشیا کی آزادی کو پورے ایشیا کا مسئلہ بنا دیا اور جس کی وجہ سے ایشیا میں سامراج کے لئے ایک بہت ہی ناسازگار فضا پیدا ہو گئی۔

پنچ شیل کا نسخہ ۔ آیندہ چند برسوں میں ہندستان کے روابط میں مزید ترقی ہوئی اور ۱۹۵۵ء والی بنڈونگ کانفرنس نے نہرو کو افریقہ اور ایشیا کی قومی تمناؤں کا ترجمان بنا دیا۔ اس لئے نہیں کہ انھوں نے کسی قسم کا دباؤ ڈال کر اپنی بات دوسروں سے منوالی بلکہ انھوں نے وہ بات ایک مدلل اور موثر انداز میں کہی جو دوسروں کے دلوں میں بھی موجود تھی۔ بنڈونگ کانفرنس سے پہلے نہرو نے چین

کے ساتھ تبت کے مسئلے پر جو معاہدہ کیا تھا اس میں پرامن بقائے باہم کے وہ پانچ اصول شامل تھے جن کو ہندستان کی قدیم تاریخ کی ایک اصطلاح کے مطابق "پنچ شیل" کہا جاتا ہے اور انھیں اصولوں کو کسی قدر بدلی ہوئی شکل میں بنڈونگ کانفرنس نے بھی منظور کر لیا

ناجانبداری کا نتیجہ ۔ بین اقوامی شعبہ میں ہندستان کی جو ساکھ ہے اس کی ایک اور وجہ یہ ہے کہ نہرو نے ہندستان کو بین اقوامی جتھے بندیوں سے الگ اور ناجانبدار رکھا ہے ۔ انھوں نے اس ملک کے ترجمان کی حیثیت سے کبھی ایک جتھے والی طاقتوں کی اور کبھی دوسرے جتھے والی طاقتوں کی ایسی باتوں اور حرکتوں پر نکتہ چینی کی ہے جو ان کے نزدیک نامناسب تھیں ۔ اس بات کا عام طور پر اور دونوں جتھے طاقتی گروہوں میں اعتراف کیا جاتا ہے کہ نہرو کی نیت نیک ہے وہ کسی لالچ یا ڈر سے کوئی بات نہیں کہتے ۔ اسی لئے ان کی باتوں کو دونوں طرف دھیان سے سنا جاتا ہے اور دونوں طرف کی بڑی طاقتیں اپنے بعض ساتھیوں کی نسبت نہرو کی بات کو زیادہ وزنی سمجھتی ہیں ، ان کی دوستی کی قدر کرتی ہیں اور ان کے ملک کے ساتھ ایسا معاشی تعاون کر رہی ہیں جس کے ساتھ کوئی سیاسی بندشیں نہیں ہیں، اگرچہ ہر ملک کے بارے میں ان کا رویہ ایسا نہیں ہے ۔

بلگریڈ اور اس کے بعد ۔ بین اقوامی معاملات میں نہرو کی تازہ ترین کامیابی کی نشان دہی بلگریڈ کی ناجانبدار جوٹی کانفرنس کی کاروائی اور اس کے بعد کے بعض واقعات سے ہوتی ہے ۔ اس کانفرنس سے پہلے بین اقوامی کشاکش ایک دم سے زبردست اضافہ ہو گیا تھا اور جنگ کا خطرہ بہت بڑھ گیا تھا ۔ جب کانفرنس کا ایجنڈا طے ہوا تھا اس وقت حالات اتنے خراب نہیں تھے اور اس لئے خیال تھا کہ بلگریڈ کانفرنس زیادہ تر زیر محکوم ملکوں کی آزادی، نسلی تفریق کے خاتمے اور پسماندہ ملکوں کی ترقی پر دے کی ۔ لیکن جب کانفرنس شروع ہوئی تو ایٹمی اسلحہ کے تجربے ہونے لگے تھے اور بڑی طاقتیں ایک دوسرے پر الفاظ کے گولے برسانے لگی تھیں ۔ نہرو نے ان باتوں کو اولیت دی اور کہا کہ آج امن اور جنگ کا مسئلہ دوسرے تمام مسئلوں سے زیادہ اہم ہو گیا ہے اس لئے کہ اگر جنگ چھڑ جاتی ہے تو وہ حکمران اور محکوم دونوں طرح کے ملکوں کے لئے تباہ کن ثابت ہوگی ۔

اس بات کو شروع میں کانفرنس کے بعض شرکا نے پوری طرح سے محسوس نہیں کیا مگر آخر میں متفقہ طور پر یہ طے پا گیا کہ کانفرنس کے مفصل بیان سے الگ ایک بیان صرف امن کی ضرورت اور جنگ کے متعلق شایع کیا جائے اور امریکا اور روس کی حکومتوں کے سربراہوں کے نام امن کی ایک اپیل جاری کی جائے ۔ دو لیڈر یہ اپیل لے کر واشنگٹن گئے اور نہرو نے جن کے ماسکو جانے کا پروگرام کئی مہینے پہلے طے ہو چکا تھا، وہاں ڈاکٹر انکرومہ کے ساتھ وزیر اعظم خروشچوف کو کانفرنس کا پیغام پہنچایا ۔

اگرچہ دنیا کے طاقتور ترین ممالک نہرو کی رائے سے متاثر ہوتے ہیں لیکن نہرو برابر کہتے رہے ہیں کہ ہندستان کو دنیا یا اس کے کسی حصے کا لیڈر بننے کا کوئی شوق نہیں ہے ۔ البتہ لیڈری کی خواہش یا کوشش کے بغیر ہندستان کو ایک لیڈر کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے اور اس کا سہرا تمام تر جواہر لال نہرو کے سر ہے ۔

کردار کی ندرت ۔ عصر حاضر کے قومی معاملات ہوں یا بین اقوامی معاملات ان سب پر نہرو کی گہری چھاپ نظر آتی ہے ۔ وہ بیک وقت جوان بھی ہیں اور بزرگ بھی فلسفی بھی ہیں اور سائنسداں بھی ۔ سیاست داں بھی ہیں اور روحانیت پسند بھی ۔ عالم بھی ہیں اور طالب علم بھی ۔ تاریخ میں ایسا بہت کم ہوا ہے کہ یہ سب خصوصیتیں کسی ایک شخص میں اکٹھا ہو جائیں ۔ وہ کسی انسان کو مافوق الفطرت نہیں مانتے مگر سب کے ساتھ رہتے ہوئے بھی سب سے الگ معلوم ہوتے ہیں ۔ محفل کی اس شمع کی طرح جو سب سے جدا رہتے ہوئے بھی سب کی رفیق بنی رہتی ہے ۔ نہرو کے کردار کی یہ ندرت قابل رشک بھی ہے قابل تقلید بھی ہے اور قابل فخر بھی ۔

غزل

نشورؔ واحدی

ہم لوگ حقیقت کی ادا پائے ہوئے ہیں
ہر مصلحتِ وقت کو ٹھکرائے ہوئے ہیں

دل کو جو غمِ ہجر میں اُلجھائے ہوئے ہیں
دیوانے کو زنجیر تو پہنائے ہوئے ہیں

وہ اپنے تغافل کی سزا پائے ہوئے ہیں
کچھ اُن سے بھی پوچھو کہ وہ شرمائے ہوئے ہیں

عنواں ہے نہ تمہید نہ حاصل ہے کہ ہم لوگ
افسانۂ تقدیر بھی دُہرائے ہوئے ہیں

راس آتیں نہیں جن کو گلستاں کی فضائیں
شاید کسی دامن کی ہوا کھائے ہوئے ہیں

یہ کیسی بہاریں ہیں کہ ہر شاخ کے کچھ پھول
جس پر ہیں اُسی شاخ پہ مُرجھائے ہوئے ہیں

خواہ اس کو تبسّم کہو یا آنکھ کا آنسو
دھوکا تو وہی ہی جو سبھی کھائے ہوئے ہیں

پھولوں کی طرح ہم بھی کھُلے دل کے ہیں مالک
پیمانے میں جو کچھ بھی ہے چھلکائے ہوئے ہیں

ہم اُن کی عنایات سے محروم ہیں لیکن
یہ کس سے کہیں جا کے کہ ٹھکرائے ہوئے ہیں

اَب کی جو بہار آئی تو کیا رنگ رہے گا
دیوانہ ہوں میں اور وہ گھبرائے ہوئے ہیں

اِس دور کے رندوں کو زیاں کار نہ سمجھو
یہ لوگ بھی رحمت کا پتہ پائے ہوئے ہیں

شاعر کے خیالات نشورؔ اپنی فضا میں
بادل ہیں بہت دور تلک چھائے ہوئے ہیں

نومبر ۱۹۶۰ء

کاربنک ۱۸۰۳

لالہ کھیم نارائن رِند

نصیر الدین ہاشمی

لالہ کھیم نارائن لکھنوی رِند، میر اور سودا کے ہم عصر تھے۔ افسوس ہے کہ قدیم تذکروں مثلاً نکات الشعراء (میر تقی میر)، مخزن نکات (قیام الدین قائم)، تذکرۂ میر حسن، تذکرہ جات مصحفی، تذکرۂ علی ابراہیم خاں اور تذکرۂ مصطفیٰ خاں شیفتہ نے ان کا حال درج کیا ہے اور نہ آزاد کے آبِ حیات اور حکیم عبدالحی کے گلِ رعنا میں ان کو جگہ دی گئی ہے۔ البتہ لالہ سری رام نے خمخانۂ جاوید (جلد سوم صفحہ ۵۱۲) میں مختصر طور پر ان کا تعارف کرایا ہے جو حسبِ ذیل ہے:

"رِند، لالہ کھیم نرائن رِند لکھنوی نبیرۂ راجہ لچھمی نرائن۔ امیر عہدِ عالمگیر ثانی۔ طب میں معقول دستگاہ رکھتے اور مہاراجہ ٹکیت رائے دیوان آصف الدولہ کی رفاقت میں بسر اوقات کرتے تھے۔ فارسی شعر مشق رکھتے تھے۔ آخر عمر میں کلکتے جا رہے تھے اور ہوگلی میں مکان بنا لیا تھا۔ مولوی حفیظ الدین شہید ان کے نامور شاگرد تھے۔

نالۂ طنبور و چنگ اے اہلِ غفلت! تم سنو
گوش زد ہوتی ہے ہر دم یہ نصیحت ساز سے
ہے سزا اس کی کہ روز و شب وہ پلٹے گوشمال
رازِ دل بے پردا جو کہہ دے بلند آواز سے"

مندرجہ صدر اقتباس سے رِند کی کسی تصنیف کے متعلق کوئی صراحت نہیں ہوتی اور نہ ان کی نثری داستان کا کوئی حوالہ ہے۔ صرف دو شعر پیش کیے گئے ہیں جن سے ان کی شاعری کے متعلق رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔

رِند کی مشہور کتاب ان کی نثری داستان چہار باغ یا جان و دل ہے جو ۱۲۲۳ھ یعنی ۱۸۰۸ء میں تصنیف ہوئی تھی۔ اس داستان کے متعلق پروفیسر گیان چند نے اپنی کتاب اُردو کی نثری داستانیں میں جو صراحت کی ہے وہ حسبِ ذیل ہے:

"چہار باغ۔ اس کے مصنف کھیم نرائن رِند دہلوی ہیں، یہ بینی رائے جہاں کے بھائی ہیں۔ دیباچے میں اپنے آبا و اجداد اور خاندان کا حال لکھا ہے۔ ان کا وطن دہلی تھا۔ اُن کے اجداد دہلی اور لکھنؤ کے نوابوں میں صاحبِ جاہ تھے۔ رِند، میر، سودا اور سوز سے دوستانہ تعلقات رکھتے تھے۔ انھوں نے لکھنؤ میں بھی قیام کیا تھا۔ نواب سعادت علی خاں نے انھیں گورنر کا سفیر بنا دیا۔ لکھنؤ سے یہ کلکتے چلے آئے لیکن فورٹ ولیم کالج میں ملازم نہیں ہوئے۔ دیباچے میں کہتے ہیں کہ دو سال کے عرصے میں انھوں نے قصۂ چہار درویش، افسانۂ حسن و عشق، قصۂ ہیر و رانجھا، ایک مثنوی مسمّیٰ بہ باغ و بہار، دوسری گوہر شب تاب، ایک دیوان ہر قسم کے شعر کا، نثر میں دو رسالے جن میں آداب و اخلاق کے لکھے۔ یہ قصہ کلکتے میں ۱۸۰۸ء (۱۲۲۳ھ) میں تصنیف کیا۔ دیباچے میں اس کا نام افسانۂ جان و دل بتایا ہے۔ تمثیلی قصہ ہے۔ افراد کے نام عاقل شاہ، جان، دل وغیرہ ہیں۔ سکندر شاہ اور کے خسرو شاہ کے بھی نام ملتے ہیں۔ بیان بہت شاعرانہ ہے جیسا کہ اس قسم کے قصے کے

بلے مناسب تھا۔ جابجا باغوں کا بیان ہے۔ تقریباً ڈھائی سو صفحے ضخامت ہوگی "۔ (ص۵۵)

رندؔ کی اس داستان کا ایک قلمی نسخہ نواب سالار جنگ کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ یہ مخطوطہ ۸ × ۵ سائز کے ۱۷۷ اوراق پر مشتمل ہے نستعلیق خط میں لکھا گیا ہے۔ داستان میں مصنف نے اپنے حالات درج کیے ہیں۔ اس سلسلے کا ایک اقتباس یہاں پیش کیا جاتا ہے جس سے مصنف کے متعلق بہت کچھ امور واضح ہو جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

" واضح ہو جیو لقب اس عاصی کا کھیم نارائن اور تخلص رندؔ ہے۔ اگرچہ وطن اصل لاہور تھا مگر پانچ پشت سے رازقِ مطلق نے بلادِ بجستہ بنیاد شاہ جہان آباد پر پروانۂ تنخواہ لکھا۔ چنانچہ سلطانِ بحر و بر محمد فرخ سیر صوبۂ عظیم آباد سے نہضت کرکے معز الدین بادشاہ پر فتح یاب ہوئے۔ جدِ پنجم اس خاکسار کے کہ دیوانِ آتمارام جن کا نام تھا، بہ حکم بادشاہ واسطے نظم و نسق صوبۂ اکبرآباد کے ہم راہ نواب گنج علی خاں سرفراز ہوئے۔ بعد چند روز حسین علی خاں میر بخشی نے سوار، پیادہ و اسپ فیل اختیار کرکے بادشاہ کی خدمت سے رخ پھیرا ..

چند روز میں عبداللہ خاں و حسین علی خاں کفرانِ نعمت میں گرفتار ہوئے۔ بادشاہِ فلک بارگاہ نے نواب سعادت خاں کو کہ نیشاپور سے تازہ واردِ ہندوستان ہو کر جنگ عبداللہ خاں میں مقدر کار ہائے نمایاں کیے تھے، خطاب برہان الملک و خدمت صوبہ داری اکبرآباد و صوبہ داری اودھ سے سرفراز فرمایا اور دیوان آتمارام کو ہم راہ برہان الملک بہ علاقۂ دیوانی صوبہ جات رخصت کیا۔ سلئے (؟) کچھمی نارائن نبیرۂ دیوان آتمارام بہ عہدۂ وکالت نواب برہان الملک حضور اقدس میں حاضر ہوئے اور رفتہ رفتہ خطاب میں راجگی اور جاگیر بست و دو لاکھ روپیہ سالانہ علم و نوبت نقارہ پاکر منصب ہفت ہزار کے ساتھ نوبت ہم سری کی بجائی۔ غرض اس عہدے سے بہ وقت خلافت حضرت شاہ عالم بادشاہ اقتدار مہاراجہ صاحب موصوف ترقی میں رہا۔ آخر عمر شہر الہ آباد میں خدمتِ نیابت نواب شجاع الدولہ وزیر الملک بہادر کو بہ خوبی سرانجام کیا۔

آصف الدولہ بہادر مسند نشینِ وزارت ہو کر مہاراجہ کشن نارائن کو حضرت شاہ عالم کے حضور میں رخصت فرمایا۔ بعد وہاں پہنچنے کے فلکِ نیرنگ باز نے خاک تیمی راقم الحروف کے سر پر ڈالی۔ یعنی، پدرِ بزرگ وار نے اس خاکسار کے کہ راجہ منشی داس نارائن جن کا لقب تھا گل گشت جنت کا عزم کیا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لاچار خدمت جدِ بزرگ وار سے رخصت ہو کر شہر لکھنؤ کا ارادہ کیا اور سولہ برس حضور آصف الدولہ بہ عیش و عشرت بسر ہوئی۔ مرزا محمد رفیع متخلص بہ سوداؔ، میر محمد تقی صاحب، رفقائے جدِ مرحوم نے بھی اس خاکسار کے کلبۂ احزان کو نورِ قدم سے منور کیا۔ دو سال کے عرصے میں قصۂ چہار درویش، افسانۂ حسن و عشق، ہیر و رانجھا اور ایک مثنوی باغ و بہار اور دوسری گوہر شہوار لکھی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ چنانچہ تین سال گزرے کہ یہ عاصی اس شہر لطافت (کلکتہ) میں مقیم ہے۔ اگرچہ راقم کو کچھ علاقہ کالج سے نہیں ہے مگر جب دریافت ہوا اس شہر میں ارباب سخن کی قدر دانی ہے اور صاحبانِ قدر دان زر کامل نظم و نثر کو محک امتحان پر کھینچ کر درجِ اعتبار میں رکھتے ہیں، خصوصاً صاحب والا مناقب قدر داں، والا ہمم، ڈاکٹر صاحب مسیحا دم ڈاکٹر ولیم ہنٹر صاحب سلمہ اللہ ۔ ۔ ۔ ملاحظہ فرما کر اپنے دار الشفا کے عقل کامل سے نسخۂ صحت بخشتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تب دل میں سوچا کہ بیشتر چند رسالے نظم و نثر زبان فارسی میں تصنیف کر چکا ہوں اور شہر میں بالفعل زبان اردو نہایت پسند طبائع ہے، بہتر یہ ہے کہ کوئی حکایت رنگین زبان اردو میں لکھیے جب ارادہ مصمم ہوا تب افسانۂ جان و دل کہ نہایت لطیف و دل چسپ تھا سنہ ۱۲۲۳ھ موافق اٹھارہ سو نو عیسوی تحریر کیا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "

اس تفصیل سے علاوہ اور باتوں کے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مؤلف کو اگرچہ فورٹ ولیم کالج سے تعلق نہیں تھا مگر قدر دانی کے شوق میں اور اپنی تنگ دستی کے دفع ہونے کے لیے اس افسانے کو لکھا ہے۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ ان کو فورٹ ولیم کالج میں غالباً مامور نہیں کیا گیا تھا کیونکہ جن صاحب نے فورٹ ولیم کالج کے مترجموں کی صراحت کی ہے اس میں ان کا تذکرہ نہیں ہے۔ مزید وضاحت کے قبل زیر بحث داستان جان و دل کی عبارت کا نمونہ پیش ہے :

" مملکت ہندوستان جنت نشان میں ایک بادشاہ خورشید کلاہ انجم سپاہ تھا۔ خدا کے فضل سے اس کے حریم اقبال میں اثنائے سلطنت

سامانِ عیش و عشرت دل خواہ تھا۔ نام اس بادشاہ فلک بارگاہ کا عاقل شاہ کہتے تھے اور اس کے دامنِ دولت و عدالت کے سایہ میں سپاہ و رعیت آسیبِ زمانہ سے فارغ البال تھی۔ مال و دولت و لشکر صاحبِ صولت جتنا چاہیے کم نہ تھا اور جہاں کے سب اسباب عیش و نشاط و فرحت و انبساط سے غیر از فرزند کے نہ ہونے کے کچھ غم نہ تھا:

نہ تھا نخلِ امید میں اک ثمر — دعا تک نہ کرتی تھی کچھ بھی اثر
وہ دن کونسا تھا کہ روتا نہ تھا — رواں اشک سے بن بحر مرتا نہ تھا
اسی غم سے جوں شمع جلتا تھا دل — ٹپکتے تھے اشک اور پگھلتا تھا دل

اس بادشاہ عالی جاہ کے وزیر صاحبِ تدبیر کا نام خردمند تھا لیکن وہ بھی نامساعد قسمت سے بے فرزند تھا۔ بادشاہ او روزیر نے بہت سی تدبیریں کیں کہ کسی طرح غنچۂ اُمید کھلے اور گوہر مرادِ صدفِ آرزو سے ملے مگر بہ قول اس کے کہ

نہ ہو جب تک فضلِ اللہ کا — اثر کیا دعائے سحر گاہ کا

کسی طرح ان کا دامنِ دعا نقدِ اجابت سے گراں بار نہ ہوتا تھا۔ گرچہ معمول یہ ہے کہ پیچھے ہر شام کے سحر اور بعدِ غم، شادی جلوہ گر ہے، بارانِ رحمتِ الٰہی نے اُن کا باغِ اُمید ثمرِ آرزو سے بارآور کیا۔"

یہ داستان متعدد عنوانوں کے تحت لکھی گئی ہے۔ ہر عنوان کو سرخی سے لکھا گیا ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے یہ داستان شایع نہیں ہوئی ہے۔ سالار جنگ کے کتب خانے کا یہ نسخہ تصنیف کے ۲۵ سال کے بعد کلکتے ہی میں لکھا گیا ہے، چنانچہ خاتمہ کی عبارت حسبِ ذیل ہے:

"تمت بالخیر نصہ چہاد باغ من تصنیف لا الکھیم نارائن متخلص بہ زند بتاریخ ہفدہم ماہ جمادی الاول ۱۲۴۳ھ النبوی صلعم بوقت سہ پہر و بہ مقام ٹالی گنج متعلقہ حوالی دارالامارۃ کلکتہ بہ محلہ ناریل باغ بہ مقام ہینگوطباغ حسب الحکم ۔ عالی جاہ رفیع بارگاہ، دست گیر غربا (نام مٹا دیا گیا ہے) خلد اللہ دولتہ وضاعف اقبالہٗ بندۂ نمک خوار اُمیدوار رحمت و آمرزش پروردگارِ غفار عبدہ المذنب سید علی لکھنوی ولد سید تراب علی کربلائی ابن سید منصور علی المعروف کربلائی غفر اللہ ذنوبہا بہ خط ناقص وزشت بہ صد اتمام رسانید۔"

اس داستان کے قصے کا خلاصہ یہ ہے :۔

ملکِ ہندوستان کا ایک بادشاہ دولت مند، انصاف پسند تھا۔ اس کا نام عاقل شاہ تھا۔ اس کے اولاد نہیں تھی۔ اس کے وزیروں میں سے ایک وزیر کے بھی اولاد نہیں تھی۔ دونوں اولاد نہ ہونے سے غم گین تھے۔ عرصے کے بعد ایک درویش نے دونوں کو اولاد ہونے کی بشارت دی۔ کچھ عرصے کے بعد بادشاہ کے لڑکا تولّد ہوا اور وزیر کے لڑکی ہوئی۔ بادشاہ کے لڑکے کا نام دل رکھا گیا اور وزیر زادی کا نام جان رکھا گیا دونوں کی تعلیم و تربیت ساتھ ساتھ ہونے لگی۔ جب دونوں بارہ برس کے ہوئے تو اُن کو جدا کر دیا گیا مگر دونوں کو ایک دوسرے سے محبت ہو گئی تھی۔ اِدھر شاہ زادہ جدائی سے بے قرار تھا اُدھر وزیر زادی۔ آخر دونوں کے والدین کو اس کا پتہ چل گیا۔ معمولی حالات میں شادی ہونا مشکل نہ تھا مگر دشواری یہ پیش تھی کہ ایک صاحبِ کشف درویش نے یہ کہا تھا کہ وزیر زادی کے چار نکاح ہوں گے۔ اس خیال سے بادشاہ اور ملکہ دونوں اس پر رضی نہیں ہوئے کہ ان کے لڑکے کی شادی ایسی لڑکی سے کی جائے جس کے متعلق یہ خبر دی گئی ہے کہ اس کے چار نکاح ہوں گے۔ چنانچہ تجویز ہوئی کہ شہ زادے کی شادی کسی دوسرے ملک کی شہ زادی سے کرائی جائے تاکہ شاہ زادہ دوسری خوب صورت حسین دلہن کے ملنے سے وزیر زادی کو بھول جائے۔ اس عرصے میں شہ زادۂ دل نے وزیر زادی کو خط لکھا۔ دونوں کی ملاقات ہوئی اور دونوں نے ایک دوسرے سے وعدہ کیا کہ وہ شادی کریں گے تو ایک دوسرے ہی کے ساتھ۔ اس عرصے میں دوسرے ملک کی شہ زادی سے شہ زادۂ دل کی شادی طے پا گئی اور والدین کے اصرار پر شہ زادۂ دل، بادلِ ناخواستہ شادی کے لیے روانہ ہوا۔ جب شہ زادے کی روانگی کی اطلاع وزیر زادی کو ملی تو وہ دریا میں کود پڑی اور بظاہر ڈوب گئی۔ مثنوی میں اس کے بعد یہ بتایا گیا ہو کہ وزیر زادی کی کس طرح جان بچی اور کس طرح یکے بعد دیگرے خود شاہ زادۂ دل سے وزیر زادی جان کا نکاح ہوا۔ ہر مرتبہ دونوں اس سے بے خبر تھے کہ ان کی شادی کس سے ہو رہی ہے اور ہر مرتبہ کسی نہ کسی وجہ سے دلہا دُلھن نے ایک دوسرے کا مُنھ بھی نہ دیکھا۔ عرصے کے بعد جب تیسری

مرتبہ دونوں اپنے شہر کو واپس آئے تو شہ زادۂ دل کو اس کے باپ نے تمام واقعات سے مطلع کیا اور اس سے کہا کہ چوں کہ درویش نے چار نکاحوں کی خبر دی ہے اس لیے وزیر زادی کے ساتھ تمہاری شادی دشوار ہے۔ لیکن اب جب کہ وزیر زادی دریا میں ڈوب کر مر چکی ہے بہتر ہے کہ اس خیال کو دل سے نکال دو اور میری جگہ بادشاہت کرو۔ اس کے جواب میں شاہ زادۂ دل نے باپ سے کہا کہ اگر اوّل ہی مجھے یہ وجہ بتا دی جاتی تو دونوں آپس میں شادی کا عہد و پیمان نہ کرتے اب جب کہ جان اپنی جان دے چکی ہے تو میں بھی بادشاہی نہیں کر سکتا۔ یہ کہہ کر وہ بادشاہ کے پاس سے چلا گیا، فقیروں کا لباس پہنا اور دولھن کے خیمے کو آگ لگا دی۔ خیمہ جلنے لگا اور کسی کی جرأت نہیں ہوئی کہ آگ کو بجھائے اور اندر سے دُلھن کو نکال لائے۔ دولھن نے خیمے کو جلتا ہوا دیکھا۔ آگ کو دیکھ کر اس کی وجہ دریافت کی اور معلوم ہوا کہ دولھا شہ زادۂ دل ہے تو خواجہ سرا کے ذریعے پیغام بھیجا اور شہ زادۂ دل کو جب معلوم ہوا کہ دولھن در اصل وزیر زادی 'جان' ہے تو آگ فوراً بجھا دی گئی۔ دونوں ملے اور دونوں پر جو واقعات گزرے تھے وہ ایک دوسرے سے بیان کیے۔ پھر بادشاہ اور وزیر کو بھی ساری داستان معلوم ہوئی۔ درویش کے کہنے کے مطابق وزیر زادی کے چار نکاح ہوئے مگر چاروں مرتبہ شہ زادۂ دل ہی سے نکاح ہوتا رہا۔ پہلے تین مرتبہ کی دونوں کو خبر نہ تھی کہ دولھا کون ہے اور دُلھن کون۔ چوتھی مرتبہ یہ راز افشا ہوا۔"

اس طرح داستان کا آغاز تو قدیم طرز کی داستانوں کا سا ہے مگر داستان کو جس طرح آگے بڑھایا ہے وہ روایتی انداز سے جُدا اور نیا ہے۔ اس تفصیل کے بعد اب کلامِ رند کا کچھ نمونہ ملاحظہ ہو۔

کس واسطے رند مست و مدہوش ہوا — مثلِ خُم بادہ بہ سر جوش ہوا
حامی کے سبب بکھ کے اُٹھتا ہے غروش — دانا ہے وہی پختہ جو خاموش ہوا

چند غزلیں پیش کی جاتی ہیں:

کل ہم یار کی شمشیر تلے بیٹھ گئے — شُکر ہے بہت ٹال رہے، ہم نہ ٹلے بیٹھ گئے
ہم اُٹھے یار کے در سے نہ دلِ سو سو باری — صیدِ مجروح کے مانند چلے بیٹھ گئے
گلشنِ دہر میں دو روز جب شاید آن کے ہم — سبزے کی طرح نہ پھولے نہ پھلے بیٹھ گئے
اب ہوا مجمع اغیار، سُنو حضرتِ دل! — اُٹھ چلو اُن کے یہاں تم بھی بھلے بیٹھ گئے
وہ تو کب خوش تھے کہ قربان ہوں ہم عید کے روز — لیک گردن کو جھکا ہم نہ ٹلے بیٹھ گئے
اشک کی سیل سے اور آہ کے شعلے سے پرے — طاقت و صبر کے گھر بار جلے بیٹھ گئے

قیس و فرہاد سے اے رند ملے ہم کل رات
روئے یاں تک گلے مل مل کے گلے بیٹھ گئے

ایک دم کی آنکھ میں بے بود ہے ساری نمود — زندگانی اپنی جوں نقشِ نگیں موہوم ہے
کل کہا میں دل سے چل کر سیرِ گلشن کیجیے — خاطرِ محزوں بلسانِ غنچہ اب مغموم ہے
ناگہاں حسرت یہ بولی تجھ کو ہے کیا یہ خیال — گل کہاں غنچہ کہاں کچھ بھی تجھے معلوم ہے
صاحبانِ باغ کے غم سے ہے سینہ گل کا چاک — داغ لالے کا بہ یادِ ہر دلِ مظلوم ہے
جانتے ہیں کیا ہم نکلے ہیں جن کی خاک سے — کوئی شاہِ ہند کوئی حکمرانِ روم ہے

رنج و کلفت میں نہیں کچھ نخلِ ہستی کا ثمر
رند اب خاموش رہ دانا یہ سب معلوم ہے

متاعِ دین و دُنیا موجِ عشقِ یار سے ڈوبی — یہ سیلِ تند جو بستی تھی یا دار و دیار سے ڈوبی
بلا میں سے کام کیا تھا اے عزیزِ ماہ کنعاں کو — زلیخا کی محبت کی کشش گھر بار سے ڈوبی
گرہ رتا کس لیے آب اسیری فرقِ بلبل سے — اُسے گل کی محبت ہمگلے کا ہار سے ڈوبی
زلیخا ہا دُلی بن لہر میں غم کے یہ کہتی تھی — عزیزو! چاہ مجھ کو بر سرِ بازار سے ڈوبی
شبِ فرقت میں تنہا بیٹھ کر میں اس طرح رو یا — کہ سیلِ اشکِ عاشق تا در و دیوار سے ڈوبی

نہ چھوڑا رند اور زاہد کو امواجِ محبت نے
جدھر یہ سیل آئی مست و ہشیار سے ڈوبی

ایک سراپا کے چند شعر پیش کیے جاتے ہیں:

لکھوں کیا میں تعریف اس حور کی — کہے تاب اُس شعلۂ طور کی
بڑا فرق میں اس کے خط متصل — کہ جب چاہے تب مانگ لے جان و دل
گھٹے جعد میں لہر تھے سخت قہر — کہ وہی جسے دیکھ کھاتا تھا زہر
دُرخشاں ہلالِ جبیں مثلِ بدر — گھٹی بدر کی اس مہ نو سے قدر
وہ ابرو جو دیکھے مہِ نو گھٹے — سرو ہی بھی دیکھے تو دل میں کٹے
وہ مبنی کہ سب عیب سے پاک تھی — جو دیکھو وہی حُسن کی ناک تھی
وہ عارض تھے خوش رنگ یا سیب تھے — کہ محفوظ از دستِ آسیب تھے
بہ وصفِ دہن عقل کو رہ نہیں — کہ دم مارنے کی یہ جاگہ نہیں

(بقیہ مضمون صفحہ ۲۵ پر)

بچّوں میں مجرمانہ رجحانات اور اُن کا علاج

نورجہاں طلعت

آج کے سماج میں سائنس اور مشینوں کا بڑا زور ہے مگر سماج کی تعمیر اور ترقی اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک انسان خود نہ ٹھیک ہو یا اس کو اچھی راہ پر نہ لگایا جائے۔ مگر آج کے سماج میں چونکہ اس پر اتنی توجہ نہیں دی جا رہی ہے جتنی دینی چاہیئے اس لئے سائنس کی ترقی کے ساتھ ساتھ جرائم کی رفتار میں بھی اضافہ ہو رہا ہے۔ اس معاملے کا ایک تشویشناک پہلو یہ ہے کہ بچوں اور نابالغوں میں مجرمانہ ذہنیت ترقی کر رہی ہے۔ یہ مجرمانہ رجحانات ان ملکوں میں زیادہ پائے جا رہے ہیں جنھیں نسبتاً زیادہ ترقی یافتہ کہا جاتا ہے، اگرچہ اس سلسلے میں یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ ان ملکوں میں اعداد و شمار جمع کرنے کے بہتر طریقوں اور نشر و اشاعت کے ذریعوں کی ترقی کی وجہ سے صورت حال کا اندازہ اچھی طرح ہو جاتا ہے۔ وضاحت کی غرض سے بعض ملکوں کے اعداد و شمار پیش کئے جاتے ہیں۔

لندن کے پولیس کمشنر نے ۱۹۵۹ء کی رپورٹ میں بتایا ہے کہ ساڑھے تیس فیصدی سے زیادہ تشدد آمیز جرائم کا ارتکاب ایسے نابالغوں نے کیا جن کی عمریں ۱۰ اور ۱۲ سال کے درمیان تھیں جب کہ چوری اور نقب زنی میں ان کا تناسب ۶۰ فی صدی تھا۔ امریکی سینیٹ کے شائع کردہ اعداد و شمار کے مطابق وہاں ۱۹۴۵ء اور ۱۹۵۵ء کے درمیان نابالغوں کی آبادی ۱۶ فی صدی بڑھی تھی جب کہ عدالتوں میں بھیجے جانے والے نابالغوں کی تعداد میں ۷۰ فیصدی اضافہ ہوا تھا۔ آسٹریلیا میں مجرم بچوں کی تعداد ۱۹۴۷ء میں فی ہزار آبادی پندرہ تھی مگر ۱۹۵۸ء میں ۲۷ فی ہزار ہو گئی۔ جاپان میں نابالغ مجرموں کی تعداد ۱۹۴۷ء اور ۱۹۵۹ء کے درمیان ایک لاکھ سے بڑھ کر پونے دو لاکھ سے اوپر پہنچ گئی۔

ہندوستان میں اس سلسلے کے اعداد و شمار ۱۹۵۸ء سے جمع کئے گئے ہیں۔ اگرچہ ۱۹۵۹ء میں نابالغ مجرموں کی تعداد ۴۸ ہزار کے قریب تھی مگر یہ بھی ایک سال پہلے کے مقابلہ میں ۶۰ فی صدی زیادہ تھی۔ چھ سو کے قریب نابالغ قتل یا قتل کی کوشش کے الزام میں گرفتار ہوئے۔ بارہ سال سے کم عمر کے تین لڑکے رہزنی کے الزام میں اور اسی عمر کے دو لڑکے ڈکیتی میں پکڑے گئے۔ غیر منقسم ریاست بمبئی (اب مہاراشٹر اور گجرات) میں نابالغ مجرموں کی تعداد کا سب سے زیادہ ہونا یہ بتاتا ہے کہ بڑے پیمانے والی صنعتوں کے شہروں اور بچوں کے مجرمانہ رجحان میں کوئی نہ کوئی رشتہ ضرور ہے۔

مجرم سے عام طور پر نفرت کی جاتی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کوئی شخص مجرم بنتا ہی کیوں ہے۔ بچے پیدائشی مجرم نہیں ہوتے اور نہ ماں کی گود میں ان کے اندر مجرمانہ رجحانات پیدا ہوتے ہیں اس لئے نابالغ مجرموں سے نفرت کرنا بذات خود ایک جرم ہے۔ علم الجرائم اور نفسیات کی جدید تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ نفرت اور انتقام سے جرائم کا سدباب نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح جرائم کی رفتار میں اضافہ ہی ہوتا ہے۔ لہٰذا اس بات پر غور کرنا بہت ضروری ہے کہ بچوں میں مجرمانہ رجحانات کیوں پیدا ہوتے ہیں۔ جب وجہیں معلوم ہو جائیں گی تو جرائم کو روکنے والے طریقوں پر بھی غور کیا جا سکتا ہے۔

ہر انسان میں کچھ ایسی عادتیں پائی جاتی ہیں جو پیدائشی ہوتی ہیں

اور کچھ ایسے رجحانات ہوتے ہیں جو پیدائشی نہیں ہوتے ہیں۔ یہ فطری عادتیں انسان اور حیوان دونوں میں یکساں طور سے پائی جاتی ہیں۔ فرق اتنا ہوتا ہے کہ انسان ان پر مکمل طور سے قابو پا سکتا ہے لیکن حیوان مجبور ہے مثلاً انسان کھانے کو دیکھ کر لپکتا نہیں ہے لیکن جانور کھانا دیکھتے ہی فوراً منہ ڈال دیتا ہے۔

بچے میں یہ خصلتیں بہت نمایاں ہوتی ہیں اور جب وہ کسی چیز کے لئے ضد کرتا ہے تو والدین فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ یہ کیوں ضد کر رہا ہے۔ بقول ایک ماہر نفسیات میگڈوگل کے، پیدائشی عادت کے ساتھ ایک جذبہ جڑا ہوتا ہے۔ بچے اس وقت لڑتے ہیں جب ان کو غصہ آتا ہے۔ یعنی لڑنے کی عادت کے ساتھ غصے کا جذبہ لگا ہوا ہے۔ اگر غصہ نہیں آئے گا تو لڑنے کی ضرورت بھی پیش نہیں آئے گی۔ اسی طرح بچے جب اکیلاپن محسوس کرتے ہیں تو دوسرے بچوں کے ساتھ کھیلنا چاہتے ہیں۔ ان میں جب مالکانہ احساس پیدا ہوتا ہے تو وہ چیزیں ادھر ادھر سے جمع کرنا شروع کرتے ہیں اور ہر ایک سے کہتے ہیں کہ یہ چیزیں میری ہیں۔ اسی طرح کھانے کی تلاش بچوں کو اس وقت ہوتی ہے جب وہ بھوکے ہوتے ہیں کیونکہ جب بھوک نہیں ہوگی تو کھانے کی تلاش بھی نہیں ہوگی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہر پیدائشی عادت کے پیچھے ایک جذبہ پنہاں رہتا ہے۔

انسان اپنی عمر کے ساتھ ساتھ ان پر قابو پاتا جاتا ہے لیکن بچے پیدائش سے لے کر تقریباً سترہ یا اٹھارہ سال کی عمر تک ان پر قابو نہیں پاتے ہیں۔ اسی لئے اس عمر میں بچوں میں ہر طرح کے رجحانات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ جرائم کے رجحانات بھی اسی عمر میں پیدا ہوتے ہیں۔ اگر ان کا تدارک نہ کیا جائے تو پھر یہ رجحانات مستقل علت یا عادت بن جاتے ہیں۔ اور پھر اس عادت کا چھوٹ جانا آسان نہیں ہوتا۔

انسان چونکہ انھیں پیدائشی عادتوں کے زیر اثر رہتا ہے اس لئے اس میں تین خاص باتیں دیکھنے میں آتی ہیں۔ پہلی یہ کہ انسان کو خود بخود اپنی زندگی سے محبت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اس کی حفاظت کے لئے کوشش شروع کر دیتا ہے اور اس سے اسے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ جب زندگی سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے تو اس میں خوشی و غم کے احساسات پیدا ہو جاتے ہیں۔ تیسری بات یہ کہ وہ زندگی کو سنوارنے کے لئے جد و جہد پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ یعنی جب ہم کسی چیز کو پسند کر لیتے ہیں تو اسے حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب تک اس چیز کو ہم حاصل نہیں کر لیتے ہیں ہماری بے چینی دور نہیں ہوتی اور اس چیز کو حاصل کرنے کے لئے ہم نہ صرف جائز بلکہ کبھی کبھی ناجائز ذرائع بھی کام میں لاتے ہیں۔ اسی طرح بچوں میں جب کسی چیز کو حاصل کرنے کی دھن پیدا ہو جاتی ہے تو خواہ کچھ ہو جائے وہ اسے لے کر ہی مانتے ہیں۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ اکثر چھوٹے بچے کھلونوں اور مٹھائی کے لئے اتنی ضد کرتے ہیں کہ والدین پریشان ہو جاتے ہیں اور ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کریں۔ اکثر والدین یہ کرتے ہیں کہ اگر ان کا بچہ کسی بات کی ضد کرتا ہے تو وہ اس کی ضد اسی وقت پوری نہیں کرتے خواہ بعد میں پوری کر دیں، اگرچہ یہ طریقہ بھی غلط ہے۔ اول تو بچہ کو ضد کرنے کا موقع ہی نہ دینا چاہیئے اور اگر کبھی وہ ضد کرے تو والدین کو یہ دیکھنا چاہیئے کہ اس ضد کو پورا کرنے میں کوئی خاص حرج تو نہیں ہے۔ اگر کوئی حرج نہیں ہے تو بچہ کی ضد پوری کر دینی چاہیئے کیونکہ یہ بات بچے کے حق میں آیندہ بہت مفید ثابت ہوتی ہے۔ اس طرح بچہ کی خواہشیں بھی بے جا طور پر دبتی نہیں۔

بہرحال، بچوں میں جرائم کے رجحانات پیدا ہونے کے مختلف اسباب ہوتے ہیں مثلاً وراثت، ماحول کا اثر (گھر میں اور گھر سے باہر) کوئی جسمانی نقص، بچہ کی غیر معمولی کند ذہنی، خواہشات کا پورا نہ ہونا، دماغی الجھنیں وغیرہ۔ ان اسباب میں سے وراثت کو چھوڑ کر ہر سبب کا تدارک ممکن ہے۔ متعدد حالات میں یہ دیکھا گیا ہے کہ اگر باپ یا ماں میں کوئی عیب ہے تو ان کے لڑکے یا لڑکی میں بھی وہی عیب پایا جاتا ہے۔

گھر کا ماحول

ماحول کا اثر بچوں پر بہت زیادہ پڑتا ہے۔ یہ ماحول دو طرح کا ہوتا ہے ایک گھر کے اندر کا اور دوسرا گھر سے باہر کا۔

جہاں تک گھر کے ماحول کا تعلق ہے، بچوں میں مجرمانہ ذہنیت پیدا کرنے میں گھر کی مفلسی بڑی محرک ہوتی ہے۔ والدین اپنی خواہش اور بچوں کی خواہش کے مطابق انھیں اچھا کھلا پہنا نہیں سکتے ہیں۔ ایسے گھروں کے بچے دوسرے بچوں کی اچھی چیزوں کو بڑی لالچ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان میں ان چیزوں کو حاصل کرنے کی ایک زبردست خواہش پیدا ہو جاتی ہے اور بعض وقت اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اس اچھی چیز کے حاصل کرنے کے لئے چوری کرنے یا اسے دوسرے سے چھین لینے اور مار پیٹ کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ رفتہ رفتہ یہی بات ان کی عادت بن جاتی ہے اور پھر وہ باقاعدہ چوری اور ڈکیتی کرتے رہتے ہیں۔

غریبی کی وجہ سے لوگ تنگ اندھیری گلیوں میں دڑبوں کی طرح بنے ہوئے گھروں میں رہتے ہیں۔ ان کے بچوں کو کھیلنے کے لئے کشادہ جگہ میسر نہیں آتی۔ وہ گھر سے باہر سڑکوں پر مارے مارے گھوما کرتے ہیں۔ والدین کی اتنی بساط نہیں ہوتی جوان کو کسی اچھے اسکول میں پڑھنے بھیجیں اور نہ والدین کو اتنی فرصت ہوتی ہے کہ خود بچوں کو لے کر پارک وغیرہ میں چلے جائیں کیونکہ باپ اپنی محنت مزدوری میں لگے رہتے ہیں اور اکثر مائیں بھی یا تو مزدوری کرتی ہیں یا کسی کے گھر میں نوکری کرلیتی ہیں۔

جن بچوں کا کوئی پرسان حال نہیں ہوتا ان میں طرح طرح کی عادتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ جوا کھیلنا اور سگرٹ بیڑی پینا تو بہت معمولی بات ہے۔ اخلاق کو خراب کرنے والی عادتیں بھی ان میں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایسے بچوں کو والدین کا قرب صرف رات کو کھانے کے وقت ہی حاصل ہو پاتا ہے۔ اس وقت بھی یہ والدین اپنی جہالت کی وجہ سے بچوں کو گالیاں وغیرہ دیتے رہتے ہیں اور مارتے ہیں۔ اس لئے بچے بھی اپنے والدین سے دور رہنے کی ہی کوشش کرتے رہتے ہیں اور انجام یہ ہوتا ہے کہ بچہ کی خراب عادتیں جڑ پکڑتی جاتی ہیں۔

کبھی کبھی والدین کی انتہائی نگرانی، سختی اور بات بات پر سرزنش بھی بچوں کو بغاوت پر ابھار دیتی ہے اور انجام کار وہ جرائم کی طرف راغب ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح کبھی کبھی والدین کی انتہائی نرمی بھی بچوں کو بگاڑ دیتی ہے اور بچے بری راہ لگ جاتے ہیں۔ بہت سے گھروں میں آئے دن لڑائی جھگڑا، گالی گلوچ ہوتا رہتا ہے۔ والدین اور گھر کے دوسرے افراد ہر وقت برسر پیکار رہتے ہیں۔ بچے ان باتوں کا کافی اثر لیتے ہیں۔ عام طور پر ایسے گھروں کے بچے یا تو بڑے سہمے اور ڈرے ہوئے رہتے ہیں اور ان کے چہروں پر یتیمی برستی رہتی ہے یا بے انتہا جھگڑالو ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ جب وہ چودہ پندرہ سال کی عمر کے ہوتے ہیں تو بات بات پر دوسرے کو مار ڈالنے کی دھمکی دیتے ہیں اور چاقو نکال لیتے ہیں۔ ایسے بچے بعض اوقات بڑے ہو کر بڑے گنڈے ثابت ہوتے ہیں۔ غرض گھریلو ماحول جس طرح کا ہوگا بچے بھی ویسے ہی ہوں گے۔ شیطان کے گھر رحمان اور رحمان کے گھر شیطان پیدا ہونے کے اکثر واقعات بھی ہوتے رہتے ہیں مگر عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ جس گھر کے لوگ بری عادتوں اور مجرمانہ حرکتوں میں گرفتار رہتے ہیں اس گھر کے بچے بھی ان ہی امراض میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

دنیاوی نفع کے لالچ میں یا نقصان کے ڈر سے کبھی کبھی والدین اخلاقی قدروں کو نظر انداز کرتے رہتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جھوٹ بولتے ہیں، دوسروں کو دھوکہ دیتے ہیں۔ پھر کہتے ہیں: "ارے، یہ کوئی جھوٹ ہوا؟" یا "یہ دھوکا دینا تھوڑے ہی ہے"۔ لیکن وہ نہیں جانتے کہ ان باتوں کا معصوم بچوں پر کیا اثر پڑ رہا ہے۔ بچے بھی اپنے بزرگوں کے نقش قدم پر چلتے ہیں اور وہ بڑے جھوٹ بھی بول سکتے ہیں اور بڑے دھوکے بھی دے سکتے ہیں۔

والدین کی موت بھی بچوں پر بہت برا اثر ڈالتی ہے۔ باپ نہ ہو تو مفلسی اور اس کے ساتھ آنے والی خرابیاں بچوں کو برباد کر ڈالتی ہیں۔ ماں نہ ہو تو بچوں کو روحانی مسرت نہیں حاصل ہو پاتی ہے۔ یہ مثل مشہور ہے کہ ماں اگر بچوں کو مارتی بھی ہے تو چھاؤں میں بٹھاتی بھی ہے۔ ماں کی کمی سے بچوں کی زندگی میں تلخی آجاتی ہے جو زندگی کے ہر پہلو میں نمایاں رہتی ہے۔ بہت سے بچے اکثر ماں کے نہ ہونے سے ادھر ادھر مارے مارے پھرتے ہیں اور بری صحبتوں میں پھنس جاتے ہیں۔

سوتیلی ماں یا سوتیلا باپ بھی بچوں میں مجرمانہ ذہنیت پیدا کرنے کا باعث ہوتا ہے۔ بچوں کو گھر میں محبت اور توجہ نہیں مل پاتی ہے۔ کبھی کبھی سوتیلی ماں یا سوتیلے باپ کا برتاؤ اتنا سخت ہوتا ہے کہ بچے گھروں سے بھاگ جاتے ہیں اور چوری کو اپنا ذریعہ معاش بنا لیتے ہیں۔

گھر سے باہر کا ماحول

گھر سے باہر مثلاً پاس پڑوس یا اسکول کے ماحول کا بھی بچوں پر برا اثر پڑتا ہے۔ ان کے سامنے ایک اہم سوال جس پر والدین توجہ نہیں کرتے یہ ہوتا ہے کہ "خالی وقت کو کیسے گزاریں"۔ بچے ہر وقت چلتے پھرتے رہتے ہیں یا کوئی نہ کوئی کام کیا کرتے ہیں۔ لیکن بچوں کے سامنے جب کوئی کام نہیں رہ جاتا تو وہ گھر سے باہر نکل جاتے ہیں۔ وہاں دوسرے آوارہ بچوں کے ساتھ مل کر طرح طرح کے کھیل کھیلتے ہیں۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بہت سے بچے مل کر کتوں کو ڈھیلے مارتے ہیں۔ گائے بیلوں کی دموں میں لٹک جاتے ہیں۔ تیز جاتی ہوئی سواری کے پیچھے دوڑتے ہیں یہاں تک کہ رکشا کے پیچھے لٹک جاتے ہیں۔ اکثر باغات میں گھس جاتے ہیں اور پھل توڑتے ہیں۔ فصلوں کو نقصان پہنچاتے ہیں۔ بوڑھے آدمیوں کو ستاتے ہیں۔ گالیاں بکتے ہیں، فقرہ بازی بھی کرتے ہیں۔ غرض طرح طرح کی حرکتیں کرتے ہیں۔ یہ حرکتیں عمر کے ساتھ ساتھ بدلتی جاتی ہیں اور بری عادتوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ لیکن اس میں قصور بچوں کا نہیں ہوتا۔ یہ

قدرتی بات ہے کہ بچے اپنا خالی وقت کسی نہ کسی طرح گزاریں گے۔ یہی خالی وقت ان کے مستقبل کو روشن بھی کر سکتا ہے اور تاریک بھی۔ اگر وہ اس خالی وقت کو صحت مند کھیلوں میں گزاریں تو یہ ان کے لیے مفید ثابت ہوتا ہے اور اگر اس خالی وقت میں وہ آوارہ گردی کریں تو ان کے لئے یہ چیز مضر ثابت ہوگی۔ اس لیے والدین پر ایک بڑی ذمہ داری یہ عائد ہوتی ہے کہ وہ بچے کے خالی اوقات کا کوئی صحیح مصرف تلاش کریں اور بچہ کو ادھر اُدھر نہ بھٹکنے دیں۔

اب سوال یہ ہوتا ہے کہ کیا امراء کے بچوں میں جرائم کے رجحانات نہیں پیدا ہوتے ہیں؟۔ اس کا جواب 'ہاں' میں ہے۔ جس طرح غریب گھرانوں میں اچھے کردار والے بچے پیدا ہوتے ہیں، اسی طرح امیر گھرانوں میں خراب بچے بھی پیدا ہوتے ہیں اور وہ گھر کی دولت و عزت خاک میں ملا دیتے ہیں۔ امیر گھروں کے لڑکے بھی اکثر بری صحبت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ دونوں طبقوں کے بچوں میں فرق نوعیت کا نہیں صرف حیثیت کا ہوتا ہے۔ امیر طبقے کے بچے سگرٹ پئیں گے اور غریب طبقے کے بچے بیڑی۔ اگر وہ شراب استعمال کریں گے تو یہ تاڑی۔ جس طرح راہ چلتے کوئی غریب بچہ کوئی چیز اٹھا لیتا ہے اسی طرح امیر طبقے کے بچے گروہ بنا کر چوری کرتے ہوئے دیکھے گئے ہیں۔

اسکول کا ماحول

بچوں پر اسکول کا ماحول بھی کافی اثر انداز ہوتا ہے۔ جن اسکولوں میں لائبریری اور کھیلوں کا انتظام ٹھیک نہیں ہوتا ان میں بچے پڑھائی سے بھاگتے ہیں کیونکہ ان کے لئے اسکول سے زیادہ اچھا سینما گھر اور بازار کے فٹ پاتھ ہیں۔ اسکول کے بعض ٹیچر بچوں کو زیادہ مارتے پیٹتے ہیں۔ درجوں میں ٹھیک سے پڑھائی نہیں ہوتی۔ ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بچے ایسے ماحول سے گھبرا جاتے ہیں۔ اور اسکول سے بھاگ کر ادھر ادھر شرارتیں کرتے پھرتے ہیں، گالیاں بکتے ہیں، کتابیں چراتے ہیں، بیچتے ہیں پھر سینما دیکھتے ہیں۔ اس طرح ان میں مجرمانہ ذہنیت پرورش پانے لگتی ہے۔ اس لئے اسکول کے ٹیچروں کو بھی اس کا خیال رکھنا چاہیے کہ اسکول میں بچوں کی تعلیم و تربیت کا معقول بندوبست رہے اور ان کی ذہنی نشوونما کے لیے مناسب ماحول میسر ہو۔ درسی کتابوں کے علاوہ انھیں ایسی کتابیں پڑھنے کا شوق دلایا جائے جس سے ان کی معلومات میں اضافہ ہو۔ صحت مند کھیلوں کا انتظام کیا جائے تاکہ اس میں بچے حصہ لے سکیں۔ بچوں کو ایسے فلم دکھائے جائیں جن سے ذہن پر اچھا اثر پڑے، بچے گندے اور فحش ناولیں نہ پڑھنے پائیں اور رنگندی فلمیں دیکھنے پائیں۔ ضرورت ہے کہ ان مقصدوں کے حصول کے لیے بچوں کے والدین اور اسکول کے ٹیچروں میں رابطہ رہے۔

جسمانی نقائص

بچوں میں جرائم کے رجحانات پیدا کرنے میں جسمانی نقائص کا بھی کافی دخل ہے۔ مثلاً کوئی بچہ ٹھگنا یا بہت لمبا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ لوگ اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ چونکہ اس بچہ میں بھی خودداری اور خودنمائی کا جذبہ موجود ہوتا ہے اس لئے اسے یہ مذاق برا معلوم ہوتا ہے اور وہ انتقامی جذبے کے ماتحت بعض اوقات کوئی غلط حرکت کر بیٹھتا ہے۔ جو رفتہ رفتہ اس کی عادت بن جاتی ہے۔ کبھی وہ شراب پینے لگتا ہے، کبھی دوسروں سے سخت اور نا ملائم لہجے میں گفتگو کرتا ہے، کبھی جھوٹ بولنے لگتا ہے۔ غرض سماج سے بدلہ لینے کے لئے وہ بہت کچھ کر گزرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

بدصورت بچوں کے سلسلے میں عام طور سے دیکھا گیا ہے کہ وہ آگے بڑھ کر یا تو بہت برے آدمی بنتے ہیں یا بہت بڑے آدمی۔ اسی طرح خوبصورت بچے بھی کبھی کبھی غلط صحبت میں پڑ کر اپنی زندگی تباہ کر لیتے ہیں۔

ذہنی صلاحیت

عام طور پر کند ذہن بچے جرائم بہت زیادہ کرتے ہیں۔ لیکن وہ مجبور ہیں کیونکہ ان میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ وہ کوئی کام کرتے ہیں تو کرتے چلے جاتے ہیں۔ جس راہ پر لگ جاتے ہیں یا لگا دیے جاتے ہیں اس سے ہٹنے کی تحریک ان میں پیدا ہی نہیں ہوتی۔ لیکن کبھی کبھی غیر معمولی ذہین بچے بھی جرائم کرنے لگتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہوتی ہے کہ ان کی دماغی عمر ان کی اصلی عمر سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ وہ اسکول میں دوسرے بچوں کے مقابلہ میں تیز ہوتے ہیں۔ گھر میں اپنے بھائی بہنوں اور والدین کو جھکمہ دیا کرتے ہیں۔ یہ تیز ذہن اگر غلط رخ پکڑ جاتا ہے تو زندگی برباد ہو جاتی ہے۔ بہت ذہین بچے، ڈاکو، گرہ کٹ، جعل ساز سبھی کچھ بن سکتے ہیں۔ اس لئے والدین کو اس کا خاص طور سے دھیان رکھنا چاہیے کہ ان کے تیز اور ذہین بچوں کا دماغ غلط راستہ کی طرف نہ بھٹکنے پائے۔ کچھ بچے پڑھنے میں کمزور ہوتے ہیں لیکن بات چیت میں بہت تیز ہوتے ہیں۔ اگر اس تیزی کو کوئی اچھا راستہ مل جاتا ہے تو ٹھیک ہوتا ہے ورنہ وہ اپنا وقت فضول باتوں میں گزارتے ہیں اور کام کرنے سے جی چراتے ہیں۔ آگے چل کر یہ بچے مستقل طور سے جھوٹ بولنے لگتے ہیں اور پھر وہ مجرمانہ راہوں پر لگ جاتے ہیں۔

بعض بچوں میں قوت تخیل بہت زیادہ ہوتی ہے۔ وہ ہر وقت کسی نہ کسی خیال اور تصور میں کھوئے رہتے ہیں۔ یہ تصور مختلف قسم کے ہوتے ہیں مثلاً میں پہلوان ہوتا تو یہ کرتا۔ وہ فلم دیکھتے ہیں تو ہیرو بننے کا تصور کرنے لگتے ہیں۔ کسی ڈاکو کے متعلق سنتے ہیں تو ڈاکو بننے کی تمنا کرتے ہیں۔ غرض وہ ایسے ہی خیالات میں غرق رہتے ہیں۔ ان تصورات کے زیر اثر بعض بچے ایسے کام کر ڈالتے ہیں جو سماجی نقطۂ نظر سے انھیں نہ کرنا چاہیئے۔ اسی قسم کے بعض بچے اکثر گھر وں سے بھاگ جاتے ہیں۔ اگر اُن کی قوت تخیل کو اچھی راہ مل جائے تو ایسے بچے شاعر، مصور اور موسیقار بھی بن سکتے ہیں۔

دبی ہوئی خواہشات

بچوں کی زندگی بنانے یا بگاڑنے میں دبی ہوئی خواہشات کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ عام طور پر بچے دبی ہوئی خواہشات کے زیر اثر مجرم بن جاتے ہیں۔ یہ خواہشات بچپن میں تو دب جاتی ہیں لیکن شروع جوانی میں ابھر آتی ہیں۔ دماغ کے دو حصے ہوتے ہیں۔ ایک شعور دوسرا تحت الشعور۔ جو باتیں اچھی ہوتی ہیں وہ شعور میں رہتی ہیں۔ جن باتوں سے تکلیف ہوتی ہے وہ تحت الشعور میں چلی جاتی ہیں۔ مشہور ماہر نفسیات فرائڈ کا کہنا ہے کہ جن باتوں کو ہم بھولنا کہتے ہیں وہ دراصل تحت الشعور میں رہتے ہوئے بھی محفوظ رہتی ہیں اور اس بات سے ملتی جلتی جب کبھی کوئی بات ہوتی ہے تو تحت الشعور کی بات یاد آجاتی ہے۔ مثلاً کسی بچے کو اس کی ماں کسی مخصوص انداز سے مخاطب کرتی ہے۔ جوان ہونے پر اسے کوئی اتفاقاً اس انداز سے پکارے گا تو اس کو اپنا بچپن اور ماں یاد آئے گی۔ ایک عورت اپنی لڑکی سے ہمیشہ پلنگ پر لیٹنے کے بعد پانی مانگا کرتی تھی پھر ماں مر گئی اور لڑکی جوان ہو گئی تو وہ خود پلنگ پر لیٹنے کے بعد پانی مانگا کرتی تھی اگرچہ بچپن کی یہ بات اسے بالکل یاد نہیں تھی۔ اس کا پتہ اس کا ذہنی تجزیہ کرنے کے بعد چلا۔

اسی طرح بچے کے تحت الشعور میں ایسی بہت سی باتیں اور خواہشیں ہوتی ہیں جن کو پورا کرنا اس کے اختیار میں نہیں ہوتا۔ ایک لڑکا بچپن میں اپنی ماں کی چیزیں چھپا دیتا تھا۔ رفتہ رفتہ اس کی یہ عادت بڑھتی گئی اور وہ گھر کے دوسرے لوگوں کی چیزیں چھپانے لگا۔ یہاں تک کہ بڑا ہو کر وہ چور بن گیا کیونکہ بچپن میں اس کی اس عادت کو مذاق سمجھا گیا تھا۔

جو خواہشیں بچوں میں دبا دی جاتی ہیں وہی اکثر جرائم کا پیش خیمہ بن جاتی ہیں۔ دبی ہوئی خواہشوں کا اظہار اکثر دوسری طرح سے ہوتا ہے۔ مثلاً بچہ مٹھائی دیکھتا ہے۔ اس میں یہ مٹھائی کھانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ اگر اسے مٹھائی نہیں مل پاتی تو اسے ایک ذہنی کوفت ہوتی ہے۔ اگر اسے کوئی کپڑا پہننے کا جی چاہتا ہے اور وہ کپڑا اسے نہیں ملتا تو اسے رنج ہوتا ہے۔ اسی طرح کی محرومیاں اسے آگے چل کر غلط راستے پر ڈال دیتی ہیں اور وہ ردّعمل (Reaction) کے طور پر ان نعمتوں کو حاصل کرنے کے لئے جن سے وہ محروم رہ چکا ہے خلاف قانون اور غیر اخلاقی حرکتیں کرنے لگتا ہے۔

جنسیات کا اثر

بچوں میں جرائم کے رجحانات پیدا ہونے میں جنسیات کا بھی ہاتھ ہے۔ جو بچے چھوٹے چھوٹے گھروں میں یا خراب ماحول میں رہتے ہیں وہ اپنے اپنے گھر میں والدین کو یا دوسرے لوگوں کو ہنسی مذاق وغیرہ کرتے دیکھتے ہیں تو اسے سمجھنا چاہتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ان باتوں کو پوچھنا ٹھیک نہیں۔ آخر وہ ادھر ادھر چھپ کر اور دوسروں سے پوچھ کر ان کی بابت معلوم کرتے ہیں۔ اس طرح جو باتیں ان کو سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں معلوم ہونا چاہیئے وہ اپنی چھوٹی سی عمر میں جان جاتے ہیں۔ اس طرح کی باتیں جان جانے میں کوئی نقصان نہیں۔ نقصان ان باتوں کو بے جا طریقے پر برتنے میں ہے کیونکہ انسان میں جنسی خواہش ایک ایسی فطری چیز ہے جو سب سے زیادہ تیز ہوتی ہے۔ بچوں میں اگر اس کے متعلق کوئی تجسس نہ پیدا ہونے پائے تو ان کی نظر میں جنس کی کوئی اہمیت نہیں رہے گی اور پھر وہ اس کی طرف راغب بھی نہ ہوں گے۔ بچوں کو ایسی باتیں بتانا برا سمجھا جاتا ہے لیکن انھیں تیرہ چودہ سال کی عمر میں دوسرے مضامین کی طرح جنسیات پر کوئی مضمون پڑھا دیا جائے تو ان کو غلط راہ اختیار کرنے سے روکا جا سکتا ہے۔

بہت سے جرائم دماغی الجھنوں کے باعث ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ بہت سی الجھنیں بچوں کے تحت الشعور میں رہ کر اندر ہی اندر ان کو متاثر کرتی رہتی ہیں اور باہر نکلنے کے لئے زور لگائے رہتی ہیں۔ آخر ان کو کوئی نہ کوئی راہ مل ہی جاتی ہے اور اکثر یہ راہ غلط ہوتی ہے بعض اوقات بڑی عمر کے بچے انھیں الجھنوں کے باعث قتل کر ڈالتے ہیں یا خودکشی کر لیتے ہیں۔ والدین اور گھر کے دوسرے افراد کا فرض ہے کہ بچوں سے کوئی ایسی بات نہ کریں جس سے ان کے ننھے دماغ میں کسی قسم کی الجھن پیدا ہو جائے۔ والدین کو چاہیئے وہ حتی الامکان بچوں کی خواہشات کو رد نہ کریں۔ اگر یہ خواہشیں نامناسب ہیں تو بچوں کو ڈانٹ دینے کے بجائے انھیں کشتی اگر

(بقیہ مضمون صفحہ ۳۳ پر)

غزل

منوّر لکھنوی

دل میں جھُلس دینے والی پہلی سی وہ آگ نہیں
شمع ہو یا پروانہ، اب اُس سے کسی کو لاگ نہیں

میرے سر پر رکھ کر پاؤں تان چھیڑ بنسی کی تان
کرشن کنھیّا تم ہو اگر، کیا میں کالی ناگ نہیں؟

یہ مانا میرے دل میں ہر دم آگ سی جلتی رہتی ہے
راگی مجھ کو کیوں چھیڑیں مجھ میں دیپک راگ نہیں

اپنے پیچھے پیچھے تم مجھ کو دوڑاتے ہی رہے
جس سے دُور نہ تم بھاگو ایسے میرے بھاگ نہیں

میری رتھ بانی کرنا، بات نہیں سادھارن[۱] کچھ
ہائے وہ جس کے ہاتھوں میں میرے من کی باگ نہیں

ہم نے سب کو دیکھ لیا، ہم نے سب کو جانچ لیا
سب کے دلوں کو جھانک آئے، کوئی بھی بے لاگ نہیں

پریم کے لوکے لُٹھنے سے دل کی لگی بجھ جاتی ہے
آگ جسے کہتے ہو تم، پانی ہے وہ آگ نہیں

میرے بھاؤ[۲] دل کے دیکھو جھاگ ہی جھاگ سراسر ہیں
میرے من کے ساگر میں لہر کوئی بے جھاگ نہیں

جب تک گیت ابھرتے تھے، جان کو لاکھ بکھیڑے تھے
سازِ دل کے تار ہیں چپ، اب کوئی کھٹ راگ نہیں

اب نہ عبیر اُڑتا ہے، اب نہ گلال آتا ہے نظر
رنگ ہوا بد رنگ ایسا، بھاگ سے پھر بھی بھاگ نہیں

من کی بھینٹ میں سب کچھ ہے کچھ تو مول سمجھے اس کا
کیا یہ سداما[۳] کے تندل[۴]، کیا یہ بِدُر کا ساگ نہیں

ہے یہ بات اچنبھے کی، کوئی منوّر کو دیکھے
دل سے دھواں سا اٹھتا ہے، دل میں نسلی آگ نہیں

صبحِ نَو

نسیم داود فانی

میری محبوب محبت کی فضاؤں میں نہ گھوم
جاگتی آنکھ سے مت دیکھ حسیں تر سپنے
ابھی معلوم نہیں وقت کا منشا کیا ہے
ابھی درپیش ہیں طوفانِ حوادث کتنے

تو محبت میں ہے سرشار تجھے کیا معلوم
چاند کو تو بھی سمجھتی ہے ترا روئے جمیل
اسی نکتے کے شبستاں کو منوّر کرنے
آج نکلی ہے خرد ساتھ میں لے کر قندیل

آدمیت ہی ابھی زینتِ انساں نہ بنی
ابھی بل کھائی نہیں حسن ہے دنیا کی کمر
جب کہ دنیا ہی میں جلووں کی فراوانی نہیں
کیسے شاداب رہے گا مرا گُل گشتِ نظر

تیرہ و تار فضاؤں میں غمِ دنیا کی
داغِ حسرت ہی ضیا بار ہے، مہتاب نہیں
ایسے شب تاب اُجالوں کے حزیں عالم میں
زندگی تلخ حقیقت ہے، حسیں خواب نہیں

ظلمتِ شب کے ستائے ہوئے لاکھوں انساں
اک نئی صبح کی اُمید لیے جیتے ہیں
اُن کی محفل میں نہ کر ذکرِ حدیثِ بادہ
جام میں بھر کے وہ اپنا ہی لہو پیتے ہیں

میری محبوب محبت میں مچلنے کے عوض
تو بھی اُس صبحِ درخشاں کی تمنائیں کر
اپنے مژگاں میں سُلگتے ہوئے آنسو لے کر
شبِ تاریک کی آغوش میں تنویریں بھر

۱؎ سادھارن یعنی معمولی ۲؎ بھاؤ یعنی جذبات ۳؎ سداما کرشن جی کے بھگت جن کا ذکر شریمد بھگوت گیتا اور مہا بھارت میں آتا ہے ۴؎ تندل یعنی چاول

چڑیوں کے گھونسلے

محمد اسحاق صدیقی

آپ نے گوریّا کو گھونسلا بنانے کی تیاری کرتے دیکھا ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ آپ کے گھر کے کسی کونے میں اُس کا گھونسلا موجود بھی ہو۔ جب انڈے دینے کا زمانہ آتا ہے تو چڑیاں گھاس پھوس جمع کرنے لگتی ہیں اور جوڑے اُن کا ہاتھ بٹاتے ہیں۔ بان کے ٹکڑے، لحاف کی روئی اور ٹاٹ کا سَن نوچ نوچ کر لے جانے میں اُنہیں کافی محنت کرنا پڑتی ہے۔ اگر آپ کے گھر میں کبوتر پلے ہیں تو آپ نے اُنھیں بھی تنکے جمع کرتے دیکھا ہوگا لیکن جس پھوہڑپن سے وہ گھونسلہ بناتے ہیں، اُسے دیکھ کر مایوسی ہوئی ہوگی۔

عام طور پر لوگ پالتو چڑیوں کے شوقین ہوتے ہیں اور جب وہ قید کی حالت میں ہوتی ہیں تو اُن کی حرکتوں کو بڑی دلچسپی سے دیکھتے ہیں لیکن آزاد چڑیوں کا مشاہدہ ان کے قدرتی ماحول میں بہت کم لوگ کرتے ہیں۔ اگر آپ چڑیوں کی خانگی زندگی کا بغور مطالعہ کریں تو آپ کو یہ دیکھ کر حیرت ہوگی کہ اُن کے جذبات ہمارے جذبات سے کتنے ملتے جلتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ انسان اپنی عقل سے کام لیتا ہے اور چڑیاں اپنی پیدائشی سمجھ سے، مثلاً گھونسلا بنانے کے لئے کافی عقل درکار ہے لیکن چڑیاں اپنے بچوں کو گھونسلا بنانا نہیں سکھلاتیں۔ جب وقت آتا ہے تو ہر چڑیا ویسا ہی گھونسلا بنا لیتی ہے جیسا کہ اُس کے ماں باپ نے بنایا تھا۔

گھونسلوں کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں۔ ہر پرند کا گھونسلا اُس کی ضرورت کے مطابق ہوتا ہے لیکن بعض پرند ایسے بھی ہیں جو گھونسلا بنانا جانتے ہی نہیں مثلاً آک (Auk) کی مادہ سمندر کے کنارے کسی اونچی چٹان پر بغیر گھونسلہ بنائے ہوئے انڈا دیتی ہے۔ اسی طرح منطقہ حارہ کی فیری ٹرن (Fairy Tern) کسی درخت کی شاخ پر یوں ہی انڈے دے دیتی ہے۔

بعض پرند ایسے بھی ہیں جو گھونسلے کی ضرورت تو محسوس کرتے ہیں لیکن گھونسلا بنانے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ وہ دوسرے پرندوں کے گھونسلوں میں انڈے دیتے ہیں مثلاً کوئل جو کوّے کے گھونسلے میں انڈے دیتی ہے اور پپیہا جس کی مادہ غوغائیوں (سات بہنوں) (Seven Sisters) کے گھونسلے میں انڈے دیتی ہے۔ تیتر بٹیر اور بہت سے دوسرے پرند اپنے گھونسلے عموماً کسی جھاڑی کے نیچے بناتے ہیں تاکہ شکاری جانوروں سے انڈوں کی حفاظت ہو سکے۔ وہ انڈے دینے سے پہلے زمین میں ایک چھچھلا گڑھا کھودتے ہیں اور پھر اُس میں گھاس پھوس بچھا دیتے ہیں۔

سفید پروں والی بطخ اِسکوٹر (Scoter) پہلے زمین کھود کر ایک انڈا دیتی ہے اور اُسے مٹی میں دبا دیتی ہے۔ دوسرے دن وہ پھر وہیں آتی ہے، وہ جگہ کھودتی ہے اور دوسرا انڈا دے کر دونوں کو دبا دیتی ہے۔ وہ کئی دن تک ایسا کرتی رہتی ہے یہاں تک کہ دس بارہ انڈے ہو جاتے ہیں۔ تب وہ گھاس پھوس جمع کر کے قریب ہی ایک گھونسلہ بناتی ہے جس میں وہ اپنے سینے کے پَر نوچ نوچ کر گدا بچھاتی ہے

اور اُس پر انڈے رکھ کر سیتی ہے ۔ بعض دوسری بطخیں بھی اسی طرح اپنے سینے کے نرم نرم پَر نوچ کر اپنے گھاس پھوس کے گھونسلے میں بچھا دیتی ہیں۔ تاکہ بچے آرام سے رہ سکیں ۔

بعض پرندوں کے گھونسلے ٹیلے کی طرح ہوتے ہیں۔ وہ آس پاس کے نباتات کو توڑ کر زمین پر جمع کرتے ہیں اور اُس کی چوٹی پر انڈے دیتے ہیں۔ سارس کے گھونسلے اسی طرح کے ہوتے ہیں۔ خشک میدانوں میں سارس جو گھونسلہ بناتا ہے وہ زیادہ سے زیادہ ۲ فٹ چوڑا اور چند انچ اونچا ہوتا ہے ۔ جب پانی میں ڈوبنے کا اندیشہ ہوتا ہے تو اُسے بڑا بنایا جاتا ہے ۔ ایسے گھونسلوں کی چوڑائی زمین پر ۹ فٹ، چوٹی پر ۳ فٹ اور اونچائی ۴ فٹ تک ہوتی ہے ۔

سب سے بڑا گھونسلہ آسٹریلیا کی برش ٹرکی (Brush Turkey) کا ہوتا ہے ۔ یہ پرندہ مرغ جیسا ہوتا ہے، جس کے ساتھ کئی مرغیاں رہتی ہیں ۔ جب انڈے دینے کا زمانہ آتا ہے تو نَر، نم پتیوں اور گھاس کو جمع کرکے ایک ٹیلہ سا بناتا ہے جس کا وزن ۵ ٹن (۱۴۰ من) تک ہوتا ہے ۔ یہ ٹیلہ دراصل اُس کا گھونسلہ ہوتا ہے۔ اس کی اونچائی ۳۰ فٹ اور گھیر ۹۰ فٹ تک ہوتا ہے ۔ اُس کی چوٹی پر ہر مادہ ۷ یا ۸ انڈے دیتی ہے ۔ جب وہ انڈے دے کر چلی جاتی ہے تو نَر گڈھا کھود کر انڈوں کو دفن کرتا ہے لیکن اس کا خیال رکھتا ہے کہ انڈوں کا پتلا سرا نیچے ہو ۔ (اس سے انڈے کی زردی اپنی صحیح جگہ قائم رہتی ہے) انڈوں پر وہ گھاس پھوس کی دو فٹ موٹی تہہ جما تا ہے ۔ نیچے کی پتیوں کے سڑنے گلنے سے مسلسل گرمی پیدا ہوتی رہتی ہے جو تقریباً ۹۵ درجہ کی ہوتی ہے ۔ یہ اُس کے انڈوں کو سینے کے لئے کافی ہے (گھریلو مرغی کے انڈوں کے لئے ۱۰۰ سے لے کر ۱۰۳ درجہ تک حرارت کی ضرورت ہوتی ہے) ۔ نَر برابر اس ٹیلے کی دیکھ بھال کرتا رہتا ہے ۔ وہ اوپر کا حصہ کریدتا رہتا ہے تاکہ بچوں کو باہر آنے میں آسانی ہو ۔ چھ ہفتوں کے بعد انڈوں سے بچے نکل آتے ہیں۔ یہ بچے ملبہ ہٹا کر فوراً ہی باہر بھی آجاتے ہیں ۔ اب انھیں نگرانی کی ضرورت نہیں ہوتی ۔ اُن کا جسم بچپن ہی سے پروں سے ڈھکا ہوتا ہے اور جہاں جی چاہتا ہے اُڑ کر چلے جاتے ہیں ۔

جو چڑیاں سمندر کے کنارے رہتی ہیں، اُن میں سے بعض ساحل ہی پر اپنا گھونسلہ بنا لیتی ہیں ۔ چنانچہ پیلی کن (Pelican) سمندر کے کنارے اپنے گھونسلے بناتے ہیں ۔ جب طوفان آتا ہے تو وہ وہاں سے بھاگ جاتے ہیں ۔ اُن کے ٹوٹے ہوئے گھونسلے اور انڈے قریب ہی تیرتے پھرتے ہیں لیکن وہ انھیں بچانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ اسی غیر محفوظ جگہ پر پھر گھونسلہ بنانے لگتے ہیں ۔ ان کے مقابلے میں وہ سمندری چڑیاں کافی سمجھدار ہیں جو اپنے گھونسلے سمندر کے کنارے اونچی چٹانوں پر بناتی ہیں ۔

بعض چڑیاں اپنے گھونسلے زمین کے اندر بناتی ہیں ۔ گنگا مینا، جسے دریائی مینا بھی کہتے ہیں، اپنے گھونسلے دریا کے کنارے بالو میں بناتی ہے لیکن کنارے کا اونچا ہونا ضروری ہے تاکہ سیلاب میں بہہ نہ جائے ۔ یہ گھونسلہ سرنگ کی طرح ہوتا ہے جسے وہ اپنے پنجوں اور چونچ سے کھودتی ہے ۔ اس کی چوڑائی ۳ انچ، لمبائی ۲ فٹ اور گہرائی ۵ فٹ تک ہوتی ہے ۔ سرنگ کے خاتمے پر ایک گول کمرا ہوتا ہے، جس میں گھاس پھوس، چڑیوں کے پَر، سانپ کی کینچلی، چیتھڑے اور کاغذ کی تہہ جما دیتی ہے ۔ یہ مینائیں مل جل کر رہنا پسند کرتی ہیں اس لئے وہ ایک جگہ اکٹھا ہو کر اپنے اپنے گھونسلے بناتی ہیں ۔ ان کے راستے ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہوتے ہیں اس لئے اگر وہ چاہیں تو زمین کے نیچے ہی نیچے ایک دوسرے سے مل سکتی ہیں ۔ اوپر سے ان گھونسلوں کے صرف سوراخ نظر آتے ہیں ۔

کوڑیلا (King Fisher) جو ایک ماہی خور پرندہ ہے، دریائی مینا کی طرح دریا کے کنارے زمین میں سوراخ کرکے انڈے دیتا ہے ۔ اس کی چوڑائی ۲ سے لے کر ۴ انچ تک ہوتی ہے ۔ سوراخ کے آخری کنارے پر ایک گول کمرا ہوتا ہے، جس میں انڈے دئے جاتے ہیں ۔ اس کمرے کا فرش نہایت گندہ ہوتا ہے ۔ مچھلیوں کے بچے کھچے ٹکڑے، اُن کے کانٹے اور بیٹ کے سڑنے سے بڑی بدبو پیدا ہوتی ہے ۔

پتّے نا (Bee Eater) بھی دریا کے کنارے سوراخ بنا کر انڈے دیتے ہیں لیکن ان کا منہ بہت چھوٹا ہوتا ہے ۔ گہرائی ۳ سے لیکر ۲ فٹ تک ہوتی ہے ۔ بطخیں اور مرغابیاں عموماً دریا کے کنارے گھاس پھوس کا گھونسلہ بناتی ہیں جو گھاس اور نرکل کے درمیان چھپا ہوتا ہے ۔ بعض

پرند دریا کے کنارے پانی میں اپنا گھونسلہ بناتے ہیں۔ یہ جگہ خطرناک ہوتی ہے۔ پانی کے سانپ نیچے سے اور کوّے اوپر سے انڈے اُٹھا لے جاتے ہیں لیکن چونکہ مادہ کئی بار انڈے دیتی ہے اس لئے کچھ انڈوں سے بچے نکل ہی آتے ہیں۔ بعض بطخیں پانی میں اپنا گھاس پھوس کا گھونسلہ بنا کر نرکلوں سے اُسے اس طرح اٹکا دیتی ہیں کہ جب دریا میں پانی بڑھتا ہے تو گھونسلہ بھی پانی کے ساتھ ساتھ اونچا ہوتا جاتا ہے اور جب پانی گھٹتا ہے تو آہستہ آہستہ نیچا ہو جاتا ہے۔

ہنساور (Flamingo) جو سارس سے ملتا جلتا ہے ہمارے ملک کی موسمی چڑیا ہے۔ انڈے دینے کے لئے یہ شمالی مغربی ملکوں میں چلا جاتا ہے۔ وہاں دریا کے کنارے ان کے جھنڈ کے جھنڈ گھونسلے بناتے ہیں۔ ہنساور کا گھونسلہ مٹی کا گھروندا ہوتا ہے جس کی اونچائی ۱۲ سے لیکر ۱۴ انچ تک ہوتی ہے۔ اِسے بنانے کے لئے ہنساور اپنی چونچ سے ڈوئی کا کام لیتا ہے اور دریائی تہہ سے مٹی نکال نکال کر جمع کرتا ہے وہ اپنے پیروں سے بھی کام لیتا ہے۔ اُس کے بطخ کے جیسے پاؤں معمار کی کنّی کا کام دیتے ہیں۔ گھونسلہ بنانے کے بعد اس کی مادہ اُس میں صرف ایک انڈا دیتی ہے اور سینے کے لئے اُس پر ٹانگیں موڑ کر بیٹھ جاتی ہے۔ پانی سے گھرا ہونے کی وجہ سے انڈوں کے دشمن اُس کے گھونسلے تک نہیں پہنچ پاتے اور پانی کے جانور اُس کی خوفناک چونچ دیکھ کر دور رہتے ہیں۔

ابابیل (Swallow) کے گھونسلے پیالے نما ہوتے ہیں۔ انہیں وہ چھت یا چھجے کے پاس مٹی سے بناتی ہے۔ ابابیل کا تھوک بڑا چپچپا ہوتا ہے۔ گھونسلہ بنانے کے لئے وہ بار بار ذرا سی مٹی چونچ میں لے جاتی ہے اور راستے میں اُسے تھوک ملا کر نرم کر لیتی ہے۔ گھونسلے میں جانے کے لئے ایک سوراخ رہتا ہے اور اندر کے حصے میں پروں کا استر لگایا جاتا ہے۔

بتاسی (Swifts) بھی اپنا گھونسلہ مکان کی چھت یا چھجے کے پاس بناتی ہے۔ یہ چڑیاں مل جل کر رہتی ہیں اور ان کے گھونسلے مستقل ہوتے ہیں۔ یہ گھونسلے پیالے نما ہوتے ہیں جو چڑیوں کے پر اور گھاس پھوس سے بنائے جاتے ہیں۔ بتاسی کا تھوک ابابیل کی طرح بڑا چپچپا ہوتا ہے۔ وہ سمنٹ کا کام کرتا ہے۔ جب یہ چڑیا اپنی چونچ میں کوئی چیز گھونسلہ بنانے کے لئے لاتی ہے تو اُسے منہ میں گیلا کر لیتی ہے جس کی وجہ سے وہ چیز دیوار میں چپک جاتی ہے۔ گھونسلے کے اندرونی حصے کو نرم گرم رکھنے کے لئے پروں کا استر لگایا جاتا ہے۔

ملایا، جاوا اور بورنیو میں بتاسی کی ایک خاص قسم پائی جاتی ہے جو صرف اپنے منہ کے لعاب سے گھونسلہ تیار کرتی ہے (اُس کا لعاب ہوا لگتے ہی سوکھ جاتا ہے)۔ اس گھونسلے کے بنانے میں تقریباً دو مہینے لگتے ہیں۔ یہ جِھلی کی طرح باریک ہوتا ہے اور اس کی شکل جیب جیسی ہوتی ہے۔ چین اور یورپ کے دوسرے ملکوں کے لوگ انہیں بڑے شوق سے کھاتے ہیں۔ گھونسلے کو پہلے ٹھنڈے پانی سے خوب دھولیا جاتا ہے۔ پھر اُسے آدھ گھنٹے تک اُبالا جاتا ہے اور جب وہ گل جاتا ہے تو اُس میں چوزوں کی یخنی ملا کر دس پندرہ منٹ تک پکاتے ہیں۔ اس شوربے کے کھانے والوں کا بیان ہے کہ وہ نہایت لذیذ ہوتا ہے۔

بورنیو میں اس بتاسی کے گھونسلے جمع کرنا لوگوں نے ایک باقاعدہ پیشہ بنا لیا ہے اور شاید یہ دنیا میں سب سے خطرناک اور انوکھا پیشہ ہے۔ وہاں چونے والے پتھر (Lime Stone) کے بڑے بڑے پہاڑ ہیں۔ ان کا اندرونی حصہ جا بجا کھوکھلا ہو گیا ہے اور بڑے بڑے غار بن گئے ہیں، جن کی دیواریں ایک دم سیدھی اور سیکڑوں فٹ اونچی چلی گئی ہیں۔ ان غاروں میں بتاسیاں اور بے شمار چمگادڑ رہتے ہیں۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں میں سمجھوتہ ہو گیا ہے کہ دن کو چمگادڑ غاروں میں رہیں گے اور رات کو بتاسیاں۔ غاروں میں کتنی بتاسیاں ہوں گی اس کا اندازہ اس سے کیجئے کہ بعض غاروں کے فرش پر ۳۰۔۴۰ فٹ اونچے بیٹ کے ڈھیر جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ بیٹ جو بڑھیا کھاد کا کام دیتی ہے اور کھود کر بیچی جاتی ہے۔

غاروں کی دیواروں پر ہر سال بتاسیاں اپنے گھونسلے لاکھوں کی تعداد میں بناتی ہیں انڈے دیتی ہیں اور جب بچے اُڑنے کے لائق ہو جاتے تو اُنہیں اُڑا لے جاتی ہیں۔ اس کے بعد لوگ ان گھونسلوں کو جمع کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ ہمت والے نوجوان سیڑھیاں لگا کر ۴۰۰۔۵۰۰ فٹ اونچی چٹانوں تک پہنچتے ہیں اور پھر چار شاخہ نیزوں کی مدد سے گھونسلوں کو اُکھاڑتے ہیں۔ بسا اوقات سیڑھیوں سے گر کر لوگ مر بھی جاتے

ہیں ۔ جمع کرنے کے بعد یہ گھونسلے نیلام کئے جاتے ہیں ۔ نئے گھونسلے سفید اور پرانے گھونسلے سیاہ ہوتے ہیں ۔ سفید کی قیمت سیاہ کے مقابلے میں دس پندرہ گنا زیادہ ہوتی ہے ۔ جس سال فصل اچھی ہوتی ہے، یہ گھونسلے ۵۰۰۰ پونڈ تک کے بک جاتے ہیں ۔

ہر سال اپنے گھونسلے غائب پاکر یہ چڑیاں ذرا بھی پریشان نہیں نہیں ہوتیں بلکہ فوراً نئے گھونسلے بنانا شروع کر دیتی ہیں۔

بڑی چڑیاں درختوں پر مچان کی طرح کے گھونسلے بناتی ہیں ۔ یہ گھونسلے سوکھی ہوئی ٹہنیوں سے بنائے جاتے ہیں اور کھلی ہوئی جگہ میں کیونکہ انہیں دوسری چڑیوں کا ڈر نہیں ہوتا ۔ چیل کوؤں کے گھونسلے اسی طرح کے ہوتے ہیں ۔

گھونسلہ بنانے میں جتنا کم سامان فاختہ استعمال کرتی ہے کوئی دوسری چڑیا نہیں کرتی ۔ اُس کا گھونسلہ اتنا چھترا ہوتا ہے کہ نیچے سے انڈے نظر آتے ہیں ۔ بسا اوقات انڈے اور بچے ٹپک بھی جاتے ہیں۔

ابلق مینا اپنا گھونسلہ درخت پر بناتی ہے اور اُس میں پتیاں، تنکے، گھاس، چیتھڑے اور دوسری چڑیوں کے پَر لے کر گدا تیار کرتی ہے ۔ کالا کوا اپنے گھونسلے میں گھوڑے اور انسان کے بال بچھاتا ہے ۔

بعض چڑیاں اپنے گھونسلوں میں چھت بھی بناتی ہیں ۔ افریقہ کی ہیمر ہیڈ (Hammerhead) نامی چڑیا، جو بگلے کی قسم کی ہے اپنا گھونسلہ سوکھی ہوئی ٹہنیوں سے درختوں یا چٹانوں پر بناتی ہے یہ کوئی ۶ فٹ لمبا اور ۳ - ۴ فٹ اونچا ہوتا ہے ۔ اس کی چھت گنبد نما ہوتی ہے اور اتنی مضبوط کہ آدمی کا بوجھ سنبھال سکتی ہے ۔ اندر جانے کا راستہ بغل سے ہوتا ہے ۔ یہ ایک لمبی سُرنگ ہوتی ہے جس کا خاتمہ ایک چھوٹے سے کمرے پر ہوتا ہے ۔ اس کمرے میں وہ کہگل بھی کرتی ہے ۔

اکثر ایک ہی درخت پر جھنڈ کا جھنڈ اپنے گھونسلے بنا لیتا ہے ۔ بگلے اور چیل کوّے ایک ہی درخت پر اپنے اپنے گھونسلے بناتے ہیں۔ مل جل کر رہنے کی وجہ سے انڈوں اور بچوں کی حفاظت ہوتی ہے ۔

جنوبی افریقہ کی بیا (Social Weaver Bird) کا گھونسلہ بڑا عجیب ہوتا ہے ۔ یہ سب مل کر کسی درخت پر گھاس پھوس کا چھپر چھا دیتی ہیں ۔ پھر اُس کے نیچے کے حصے میں شہد کی مکھی کے چھتّے کی طرح سوراخ کرتی ہیں جن کے کنارے کنارے پروں کا استر لگاتی ہیں ۔ ہر سوراخ میں ایک جوڑا بیا کا رہتا ہے ۔ بسا اوقات درخت پر اتنا گھاس پھوس جمع کر دیا جاتا ہے کہ پورا درخت بوجھ کے مارے گر جاتا ہے ۔

چھوٹی چڑیاں عموماً اپنے گھونسلے نیچے درختوں پر چھپی ہوئی جگہ میں بناتی ہیں ۔ یہ گھونسلے پیالے نما ہوتے ہیں اور انھیں گھاس پھوس، پتلی شاخوں اور نازک جڑوں سے بنایا جاتا ہے ۔

بلبل، شاہ بلبل اور بیلک، مکڑی کے جالے سے سمنٹ کا کام لیتے ہیں ۔ وہ اُسے اپنے گھونسلے کے باہر لپیٹتے ہیں تاکہ بکھرنے نہ پائے ۔

رابن (Robin) درخت کی ڈال پر پتلی شاخوں سے گھونسلہ بنا کر اندرونی حصے میں گیلی مٹی لگاتی ہے جسے وہ گول گول پھیر کر اپنے جسم اور پیروں سے چکنا کرتی ہے ۔ پھر مزید آرام دہ بنانے کے لئے نرم گھاس کا فرش بچھا دیتی ہے ۔

جنوبی امریکہ کی اوون برڈ (Oven Bird) کسی درخت کی آڑی ڈال پر اپنا گھونسلہ مٹی میں گھاس اور جڑیں ملا کر تیار کرتی ہے۔ یہ فٹ بال کے برابر ہوتا ہے ۔ اس کے اندر جانے کے لئے ایک پتلا راستہ ہوتا ہے جو اندر جا کر مڑ جاتا ہے ۔ اس کے خاتمے پر ایک گول کمرا ہوتا ہے جس میں انڈے دئے جاتے ہیں ۔ یہ گھونسلہ باہر سے کھردرا اور اندر سے چکنا ہوتا ہے ۔

بعض چڑیاں اپنا گھونسلہ درخت کے کھوکھلے تنے یا شاخ میں بناتی ہیں ۔ جن کی چونچ تیز ہوتی ہے وہ خود سوراخ بنا لیتی ہیں اور جن کی چونچ نازک ہوتی ہے وہ دوسری چڑیوں کے بنائے ہوئے سوراخوں سے کام لیتی ہیں ۔ درختوں کے بجائے اگر دیوار میں کوئی مناسب سوراخ مل جاتا ہے تو اُس میں بھی گھونسلہ بنا لیا جاتا ہے ۔

دیسی مینا اپنا گھونسلہ درخت یا دیوار کے سوراخ میں بناتی ہے جس کے لئے گھاس پھوس، چڑیوں کے پَر، چیتھڑے اور کاغذ کے ٹکڑے بڑے بھونڈے پن سے جمع کر دیتی ہے ۔ اکثر چیتھڑے گھونسلے سے باہر لٹکے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ پہاڑی مینا، پوپیا اور پوئی مینا کے گھونسلے بھی اسی طرح کے ہوتے ہیں اور ایسا ہی گھونسلہ نیل کنٹھ

اور ہُد ہُد کا ہوتا ہے۔ کوڑا کرکٹ جمع کرنے کی وجہ سے ان گھونسلوں سے بڑی بد بو آتی ہے۔

بسنتا (Barbet) درخت کی شاخ میں سوراخ کر کے گھونسلہ بناتا ہے۔ عموماً وہ ایسی شاخ چُنتا ہے جو اندر سے کھوکھلی ہو۔ گھونسلے میں جانے کا راستہ روپئے کے برابر ہوتا ہے مگر اس کا خیال رکھتا ہے کہ سوراخ اوپر نہ ہو ورنہ پانی برسنے پر بچے ڈوب سکتے ہیں۔

کٹھ پھوڑا (Wood Pecker) آم کے تنے میں اتنا بڑا خول بناتا ہے کہ وہ، اُس کی مادہ اور بچے سب اُس میں رہ سکیں۔ یہ سوراخ عموماً ایسے حصّے میں بنایا جاتا ہے جو اندر سے کھوکھلا ملتا ہے۔ اگر اتفاق سے وہ کھوکھلا نہیں ہوتا تو خود اُسے کھوکھلا کرنا پڑتا ہے۔ اس خول کا اندر سے ۵ — ۶ انچ چوڑا ہونا ضروری ہے اور یہ باہر سے بالکل گول ہوتا ہے۔ آم کی سخت لکڑی کاٹنے میں اسے بڑی محنت کرنا پڑتی ہے اور ہر بار جب وہ چونچ مارتا ہے تو دور سے آواز سُنائی دیتی ہے۔ نر مادہ دونوں مل کر گھونسلہ بناتے ہیں۔ اُنھیں اپنا گھونسلہ بنانے میں کئی دن لگتے ہیں۔

معمولی طوطے کی مادہ درخت کے تنے میں سوراخ بنا کر انڈے دیتی ہے۔ عام طور پر یہ درخت سیمل کا ہوتا ہے جس کی لکڑی زیادہ سخت نہیں ہوتی۔ اکثر پرانے درختوں میں انھیں قدرتی سوراخ بھی انڈے دینے کے لئے مِل جاتے ہیں۔ مشہور ہے کہ جو طوطے سیمل کے درخت کے سوراخوں میں پیدا ہوتے ہیں وہ خوب باتیں کرتے ہیں۔ چڑی مار ان گھونسلوں کی تلاش میں رہتے ہیں اور جب بچے گھونسلے چھوڑنے والے ہو جاتے ہیں تو انھیں پکڑ کر بیچ ڈالتے ہیں۔

ہیرامن طوطا، لال ہیرا اور ٹنٹن بھی اپنے گھونسلے ٹہنی میں گڈھا کھود کر بناتے ہیں۔ اندر گھاس پھوس کا فرش نہیں بچھاتے بلکہ اپنی چونچ سے کاٹی ہوئی چھیچھوں ہی پر انڈے دیتے ہیں۔

بعض بطخیں بھی درخت کے کھوکھلے تنوں میں گھونسلہ بناتی ہیں اور بسا اوقات پانی سے بہت دور۔ جب بچے کچھ بڑے ہو جاتے ہیں تو ایک ایک کر کے گھونسلے سے نکل کر درخت سے نیچے اُتر آتے ہیں یا اُڑ کر نیچے گھاس پر پہنچ جاتے ہیں۔

دھنیش (Horn Bill) کی مادہ کسی درخت کے کھوکھلے تنے میں انڈے دیتی ہے۔ پھر نر اس سوراخ کو نباتاتی مادے اور رال (چیڑ وغیرہ کے گوند) سے بند کر دیتا ہے لیکن ایک پتلی سی جھری باقی رکھتا ہے جس سے مادہ کی چونچ نظر آتی ہے۔ انڈوں کے شوقین جانور اس بڑی سی چونچ کو دیکھ کر اندر جانے کی ہمت نہیں کرتے۔ جب تک انڈوں سے بچے نکل کر کافی بڑے نہیں ہو جاتے، نر کیڑے مکوڑے اور پھل لا کر مادہ کو کھلاتا رہتا ہے۔ اُسے اتنی محنت کرنا پڑتی ہے کہ وہ سوکھ کر کانٹا ہو جاتا ہے۔ جب بچے کافی بڑے ہو جاتے ہیں تو مادہ اس قید خانے کو توڑ کر باہر آجاتی ہے۔

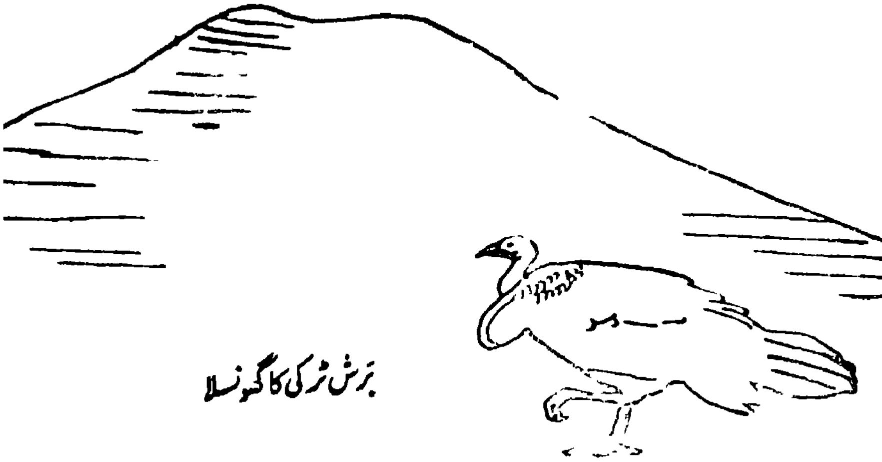
بعض پرندے جھاڑیوں میں کسی شاخ کے گرد اپنے گھونسلے بناتے ہیں مثلاً انگلستان کی ریڈ وار بلر (Reed Warbler) نرکل سے اپنا پیالے نما گھونسلہ بُنتی ہے جو کھڑے نرکلوں سے بندھا ہوتا ہے۔ اسی طرح افریقہ کی کیپ ٹِٹ (Cape Tit) کسی شاخ کے گرد نمدے کا گھونسلہ بناتی ہے۔ وہ روئی اور اُون کی تہیں اِس صفائی سے جماتی ہے کہ گھونسلہ کپڑے کا بنا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اُس پر پانی کا اثر نہیں ہوتا۔ اُس میں جانے کے دو راستے ہوتے ہیں۔ ایک اصلی اور دوسرا نقلی۔ اصلی کا پتہ اسی کو ہوتا ہے۔ نقلی راستہ انڈا چوری کرنے والے جانوروں کو دھوکا دینے کے لئے ہوتا ہے۔

بعض پرندوں کے گھونسلے نیچی جھاڑیوں میں لٹکے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ باریک پتیوں، ریشوں اور تنکوں کے بنے ہوتے ہیں۔ ان کی وضع تھیلی جیسی ہوتی ہے۔ مضبوطی کے لئے باہر مکڑی کا جالا لپیٹ دیا جاتا ہے اور نرمی کے لئے سیمل کی روئی یا اُون کی تہہ جما دی جاتی ہے۔ پیلک، شکر خورے، اور پھل چڑ ہی کے گھونسلے بھی اسی طرح کے ہوتے ہیں۔

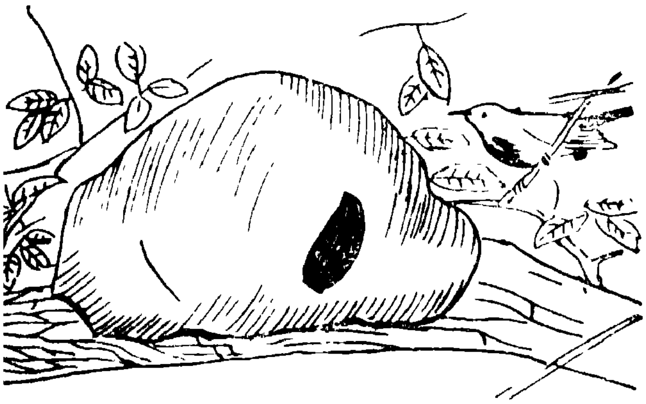
شکر خورے کے گھونسلے میں آنے جانے کا سوراخ بغل سے ہوتا ہے۔ اس سوراخ کے اوپر برسات کا پانی روکنے کے لئے ایک برساتی بھی ہوتی ہے۔

پیلک کوؤں سے بہت ڈرتی ہے اس لئے وہ اپنا تھیلی نما گھونسلہ

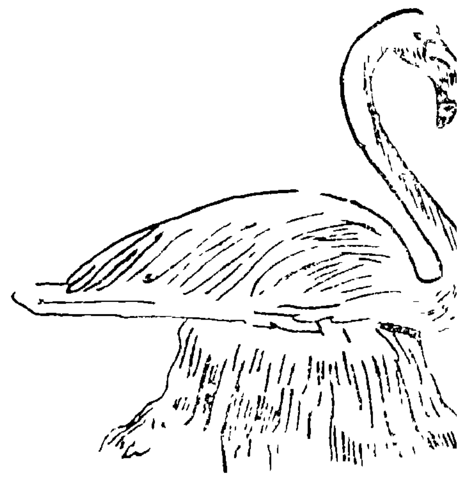
چڑیوں کے گھونسلے



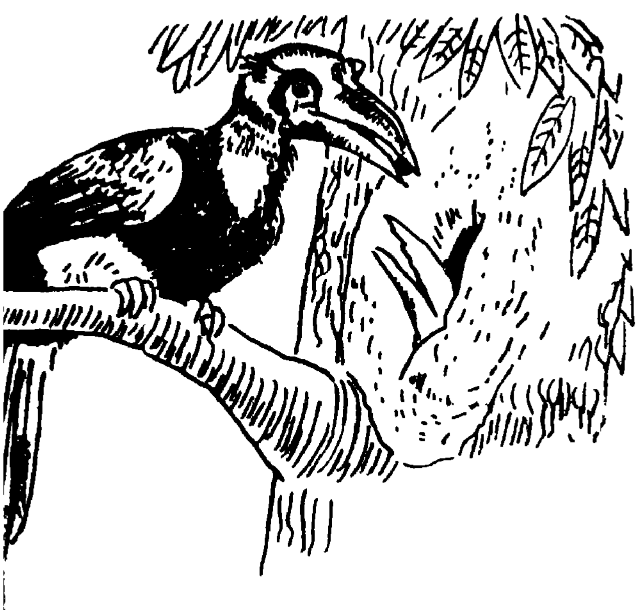
برش ٹرکی کا گھونسلا

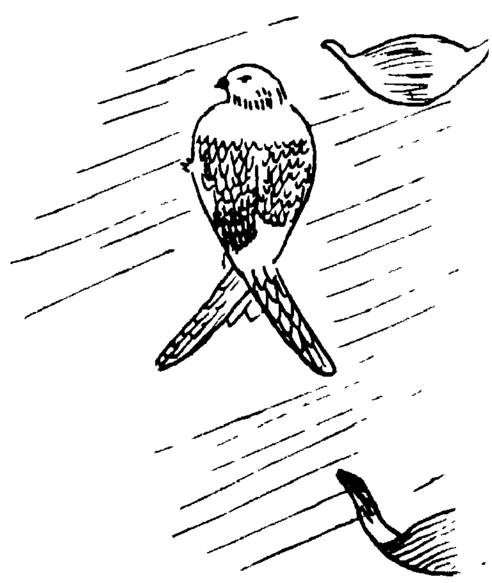


اودین برڈ کا گھونسلا۔



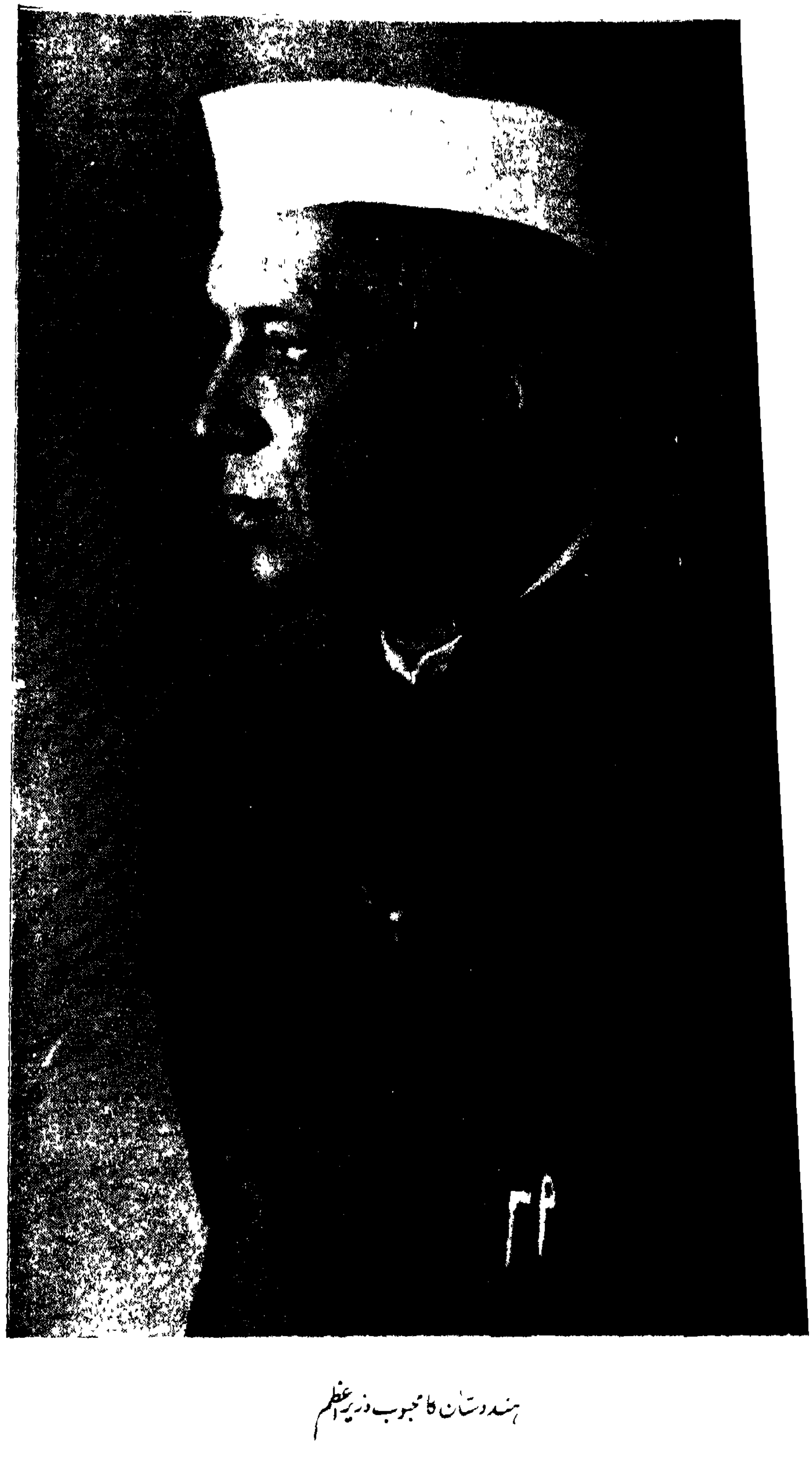
ہنساور کا گھونسلا







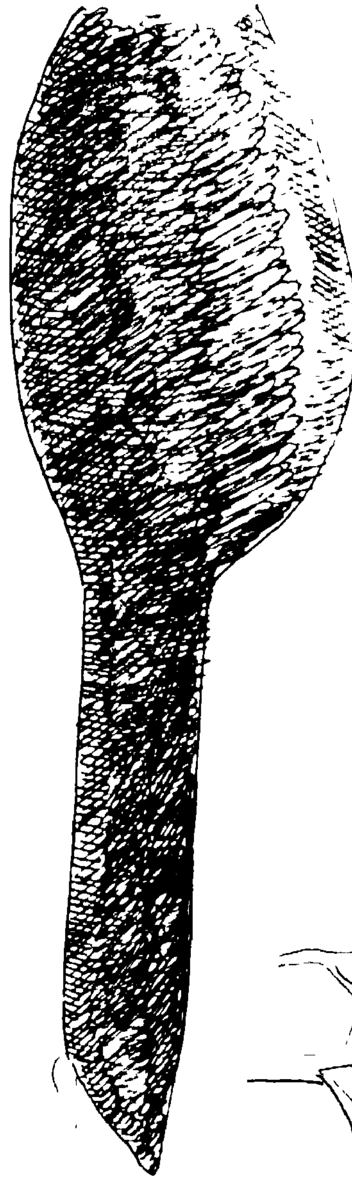




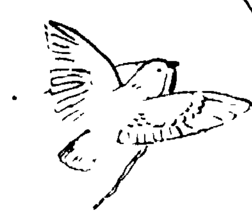
ہندوستان کا محبوب وزیر اعظم



بچپن کی ایک جھلک



سا کا گھونسلا



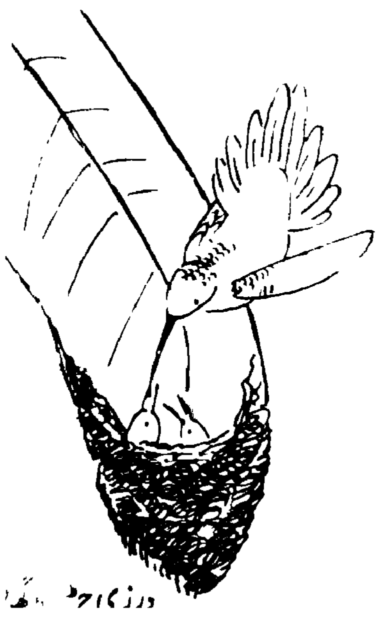


سپ نٹ کا گھونسلا



پیلک کا گھونسلا





درزی کا گھونسلا

بھجنگےسلہ کے گھونسلے کے نزدیک بناتی ہے جس سے کوّے بہت ڈرتے ہیں۔

ہمنگ برڈ (Humming Bird) اپنا گھونسلہ باریک ریشوں اور کائی سے بناتی ہے جنھیں باندھنے کے لئے مکڑی کا جالا استعمال کرتی ہے۔ یہ جیب کی طرح کسی پتے سے چپکا ہوتا ہے۔

درزی چڑیا (Tailor Bird) اپنا گھونسلہ ایک یا دو پتیوں کو سی کر بناتی ہے۔ وہ اپنی چونچ سے سوئی کا کام لیتی ہے اور کسی پودے کے ریشے کو تاگے کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ اکثر اپنی چونچ سے مکڑی کا جالا، روئی یا اُون کے ریشے بٹ کر تاگا تیار کرتی ہے۔ اس کے بعد پتے کے کنارے کنارے سوراخوں کی قطاریں بناتی ہے پھر ان سوراخوں میں تاگا پرو کر دونے کی شکل میں سیتی ہے۔ وہ تاگے کے شروع اور آخیر میں گرہ بھی لگاتی ہے۔ سلائی کے بعد گھونسلے میں سیمل کی روئی بھرتی ہے اور تب انڈے دیتی ہے۔ جب انڈوں سے بچے نکلتے ہیں تو وہ اس نرم و گرم گھونسلے میں بڑے آرام سے رہتے ہیں اور جب ہوا چلتی ہے تو جھولا بھی جھولتے ہیں۔

سب سے انوکھا گھونسلہ بیا کا ہوتا ہے۔ بیا کے گھونسلے آپ نے تاڑ، ببول یا دوسرے درختوں میں اُلٹی صراحیوں کی طرح لٹکتے دیکھے ہوں گے۔ بیا اپنا گھونسلہ بنانے میں لمبی گھاس یا تاڑ اور کیلے کے لمبے پتے استعمال کرتا ہے جن کی پہلے وہ باریک پٹیاں پھاڑتا ہے اور پھر انھیں خوبصورتی سے بُنتا ہے۔

یہ گھونسلہ ایک لمبی ڈنڈی کے سہارے درخت سے لٹکا رہتا ہے۔ اس کے دو حصے ہوتے ہیں۔ اوپر والے حصے میں ایک گول کمرا ہوتا ہے جہاں مادہ انڈے دیتی ہے۔ نیچے والے حصے میں صراحی کی طرح ایک لمبی گردن ہوتی ہے۔ یہ گھونسلے میں داخل ہونے کا راستہ ہے۔ بیا اس میں نیچے سے داخل ہوتا ہے۔ یہ اُس کے لئے بہت آسان ہے لیکن کسی دوسرے جانور کے لئے بہت مشکل ہے۔

بیا اپنے گھونسلے میں مٹی کے چھوٹے چھوٹے ڈھیلے رکھ دیتا ہے تاکہ وہ وزنی ہو جائے اور تیز ہوا اُسے اُڑا نہ لے جائے۔ بعض کا خیال ہے کہ وہ روشنی کا کام جگنو سے لیتا ہے جنھیں گھونسلے کے اندر لے جا کر قید کر دیتا ہے۔

بیے مل جل کر رہتے ہیں۔ عموماً ایک درخت پر کئی نر اپنے گھونسلے بناتے ہیں اور ہر گھونسلے میں اُن کی مادہ رہتی ہے۔ بعض گھونسلے ادھورے ہوتے ہیں۔ اُن میں گول کمرے کا پیندا اور نلکی نہیں ہوتی۔ ان کی شکل چھوٹی سی چھتری کی ہوتی ہے۔ ان ادھورے گھونسلوں کو "جھولا" کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جب مادہ انڈے سیتی ہے تو نر اس پر بیٹھ کر اُسے گانا سُناتا ہے، لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ جب کوئی گھونسلہ ٹھیک نہیں بنتا تو وہ اُسے چھوڑ دیتا ہے۔

لالہ کھیم نارائن رند

(بسلسلہ صفحہ ۱۳)

پسینے کے قطرے تھے دُرِ خوش آب
عرق ہوئے خجلت سے جن کے گلاب
گلو دیکھ کر شمع خاموش ہو
صراحی کو قلقل فراموش ہو
ثنا کیا کہوں گوہرِ دل دار کی
کہ پوہ صدف دُرِّ شہ وار کی
لکھے کیونکر اب خامہ وصف کمر
کہ یہ راہ مو سے ہے باریک تر
کر اس کی دیکھے اگر یک بہ یک
فراموش چیتے کو ہوئے لیک

رندؔ کی نثر اور اُن کے کلام کا جو نمونہ پیش لیا گیا ہے اُس سے اُن کے انداز بیان اور اسلوب کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

سلہ بھجنگے کا گھونسلہ گھاس پھوس کا بنا ہوتا ہے جس کے باہر وہ مکڑی کا جالا لگاتا ہے۔ یہ دو شاخوں کے بیچ میں بنا ہوتا ہے۔

چاندنی اور صحرا

بانو طاہرہ سعید

آہ کیا رات ہے کیا رات کی زیبائی ہے — نور میں ڈوبی ہوئی دشت کی پہنائی ہے
دن کے ہنگاموں سے سورج نے اماں پائی ہے — دور تاروں سے پرے بج رہی شہنائی ہے

یاد کیوں آتی ہے ایسے میں غمِ دوراں کی
تلخیٔ زیست کی خونِ دلِ پُر ارماں کی

نصف شب اور یہ تنہائیٔ صحرا کا سکوں — کیف آور ہے ہوا، چھایا ہے ہر سو افسوں
کہکشاں پوچھتی ہے چپکے سے یہ افشاں چھڑکوں — شب یہ کہتی ہے، نہیں! میں تو درخشاں خود ہوں

اس درخشندہ فضا میں بھی ہے لذّت غم کی!
اشک ریزی میں گزرتی ہے یہاں شبنم کی!

کتنے افسانوں کا عنوان یہ بن سکتا ہے — کسی شاعر کا بھی دیوان یہ بن سکتا ہے
چشمِ فن کار کا ارمان یہ بن سکتا ہے — خوابِ رنگینِ شبستان یہ بن سکتا ہے

ہے بہار آفریں مہتاب میں ڈوبا صحرا!
اپنے دامن میں لیے ایک انوکھی دنیا!

یاد آتا ہے گیا بیتا زمانہ جیسے — چاند کہتا ہے محبت کا فسانہ جیسے
شب کے ہونٹوں پہ ہے خاموش ترانہ جیسے — قلبِ صحرا میں ہے غزلوں کا خزانہ جیسے

طاہرہ کاش کہ یہ رات کبھی ختم نہ ہو!
حسنِ صحرا کی مدھر بات کبھی ختم نہ ہو!

نومبر ۱۹۶۱ء

کاڈنگ ۱۸۸۳

قصہ کامروپ اور اُس کے فارسی ترجمے

نورالحسن انصاری

قصۂ کامروپ و کام لتا سنسکرت زبان کا ایک مشہور قصہ ہے جس کی مقبولیت کے پیش نظر فارسی کے کئی ادیبوں نے مختلف ادوار میں اسے نثر یا نظم میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔ قصہ کا خلاصہ یہ ہے کہ اودھ کے راجہ راج پتی کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ بڑی منتوں کے بعد اس کے گھر میں ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام کامروپ رکھا گیا۔ جب کامروپ جوان ہوا تو اس نے ایک دن سراندیپ کے راجہ کی لڑکی کام لتا کو خواب میں دیکھا اور اُس کے حسن پر فریفتہ ہو گیا۔ کام لتا نے بھی اسی طرح خواب میں کامروپ کو دیکھا اور اُس پر عاشق ہو گئی۔

شہزادی کی محبت سے مجبور ہو کر کامروپ نے اپنے چند ساتھیوں کے ہمراہ سراندیپ کا سفر اختیار کیا مگر راستے میں جہاز غرق ہو گیا اور تمام ساتھی تتر بتر ہو گئے۔ شہزادہ ڈوبتے تیرتے ایک جزیرہ میں پہنچا جہاں صرف عورتوں کی آبادی تھی اور رانی اندراوتی کا راج تھا۔ وہاں تاراوتی پری کامروپ پر فریفتہ ہو گئی اور اسے پرستان لے گئی۔ لیکن تاراوتی کے عاشق ایک جن نے رقابت کی وجہ سے شہزادہ کو ایک دوسرے جزیرہ میں پھینک دیا۔ یہاں کامروپ کی ملاقات متر چند سے ہوئی جو جہاز میں اس کا مصاحب تھا۔ دوسرا ساتھی بدیا چند بھی یہیں ملا۔ اُس نے طوطے کی شکل اختیار کر رکھی تھی۔ اب وہ تینوں منزل مقصود کی طرف روانہ ہوئے اور دوار کا پہنچے۔ دوارکا میں کامروپ راجہ کا مہمان ہوا۔ راجہ کے دربار میں اس کا بچھڑا ہوا کلاونت رس رنگ ملا اور کچھ دنوں کے بعد چتر کار چتر منی بھی شہزادہ کی تلاش میں یہاں آن پہنچے۔ چتر کار درحقیقت سراندیپ کی راجکماری کام لتا کی فرمائش پر کامروپ کی تلاش میں نکلا تھا اور کام لتا کی خدمت میں اس نے شہزادے کی تصویریں بھی بنا کر بھیجی تھیں۔

مختصر یہ کہ شہزادہ کا بچھڑا ہوا قافلہ پھر آن ملا۔ اور وہ لوگ سراندیپ پہنچے۔ شہزادہ اور شہزادی کے مابین نامہ و پیام ہوئے۔ کچھ دنوں کے بعد شہزادی کا سوئمبر ہوا۔ اس نے کامروپ کا انتخاب کیا جو ایک عام آدمی کی طرح تقریب میں شریک ہوا تھا۔ اس پر بہت ہنگامہ ہوا اور کامروپ کو ایک جادوگر سمجھ کر قید کر دیا گیا۔ شہزادے نے کسی طرح قید سے رہائی حاصل کر لی اور ایک فوج تیار کر کے سراندیپ پر حملہ کیا۔ راجہ کو شکست ہوئی۔ اب فاتح کامروپ نے اپنا حسب نسب بتایا۔ راجہ یہ سن کر بہت خوش ہوا اور اپنی لڑکی کی شادی شہزادے سے کر دی۔ شادی کے بعد دولھا دلھن کچھ دن سراندیپ میں رہے اور پھر اودھ لوٹ آئے۔

نثری ترجمے

قصۂ کامروپ کو سب سے پہلے عہد اورنگ زیب میں فارسی نثر میں منتقل کیا گیا۔ یہ قصہ جو عام طور پر "قصۂ کامروپ" کے نام سے مشہور ہے، عموماً ہند و بیرون ہند کی لائبریروں میں

حاشیہ۔ متن قصہ کا آغاز اس طرح ہوتا ہے: "قصہ پرداز ان غرائب آثار داستان سرِ بیان سوانح روزگار را الخ" قصہ کی عبارت سلیس اور دلکش ہے۔ چھوٹے چھوٹے دلنشین جملے ہیں اور جا بجا اشعار کی خوبصورت پیوندکاری کی گئی ہے۔

جہاں تک مجھے علم ہے قصہ کامروپ کا سب سے قدیم نسخہ بوڈلین لائبریری میں ہے جو ۱۴ شوال ۱۱۰۹ھ کا مرقومہ ہے۔ یہ ایک مقدمہ اور نفس قصہ پر مشتمل ہے۔ غالباً قصہ کامروپ کا یہ واحد نسخہ ہے جس میں مقدمہ شامل ہے ورنہ اور جتنے نسخوں کا مجھے علم ہوا ہے اُن میں مقدمہ نہیں ملتا۔ یہ نسخہ ہمت خاں بن اسلام خاں کی طرف منسوب ہے۔ کتاب کے دوسرے قدیم نسخے ذخیرۂ سبحان اللہ علی گڑھ، بانکی پور لائبریری اور ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں موجود ہیں۔ ان میں سے موخر الذکر نسخہ "ہمت خاں بہادر" کی طرف منسوب ہے۔ بانکی پور کے نسخہ کا کاتب اسے "ہمت خاں بن خان جہاں" کی طرف منسوب کرتا ہے۔ سبحان اللہ ذخیرہ میں مصنف کا نام نہیں دیا گیا ہے۔

بہرحال مندرجہ بالا تین قدیم ترین نسخوں کی بنا پر قصہ کامروپ کا مصنف ہمت خاں ہے، خواہ وہ ہمت خاں بن اسلام خاں ہو یا ہمت خاں بن خان جہاں۔ لیکن ریو نے برٹش میوزیم کی فہرست میں قصہ کامروپ کو ترقیمہ کی بنا پر "شاعر ماہر محمد کاظم" کی طرف منسوب کیا ہے۔ برٹش میوزیم کا مخطوطہ بنگال میں ۱۱۸۸ھ مطابق ۱۷۷۴ء میں لکھا گیا۔ ریو کے خیال میں یہ محمد کاظم، میر محمد کاظم حسینی التخلص بہ کریم ہے جو فکر عراقی کا لڑکا تھا اور عبداللہ قطب شاہ (۱۰۳۵-۸۳ھ) کے دربار سے وابستہ تھا۔ برٹش میوزیم میں کاظم کریم کا ایک کلیات بھی موجود ہے جو قصائد، رباعیات اور مثنویات وغیرہ پر مشتمل ہے۔[۲]

اب سوال یہ ہے کہ قصۂ کامروپ کا مصنف کون ہے، ہمت خاں یا میر محمد کاظم۔ میرے خیال میں جب کتاب کے مصنف کا تعین ترقیمہ کی بنا پر کرنا ہے اور خود کتاب کے متن میں مصنف کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا تو قدیم ترین مخطوطات پر اعتبار کرنا زیادہ قرین صحت ہے۔ رہی یہ بات کہ قصۂ کامروپ کو محمد کاظم کی طرف کیسے منسوب کیا گیا تو ممکن ہے کہ محمد کاظم نے بھی کوئی قصہ کامروپ لکھا ہو، مگر اس کا پتہ نہیں، کیونکہ اب قصۂ کامروپ کا جو نسخہ ملتا ہے وہ ایک ہی کتاب ہے، جسے قدیم نسخوں میں ہمت خاں اور بعد کے نسخوں میں محمد کاظم کی طرف منسوب کیا گیا ہے۔

ہمت خاں کے قصہ کامروپ کے مصنف ہونے کی ہم عصر شہادت دستورِ ہمت یعنی منظوم قصہ کامروپ سے بھی ملتی ہے۔ (اس کتاب کے مصنف کے بارے میں بھی اختلافات ہیں جن کا تفصیلی ذکر بعد میں آئے گا) مصنف دستورِ ہمت کہتا ہے کہ وہ میر عیسیٰ ہمت خاں کے مصاحبوں میں سے تھا۔ اس کے ممدوح نے یہ قصہ فارسی نثر میں لکھا تھا اور یہ خواہش کی تھی کہ مصنف اسے نظم کر دے لیکن جلد ہی ہمت خاں کا انتقال ہو گیا (۱۰۹۲ھ) اور شاعر نے اس کی یاد میں یہ قصہ نظم کیا۔ یہاں متعلقہ اشعار درج کئے جاتے ہیں:-

محمد خصلتی، عیسیٰ کلامی ‏ نگاہ مردمی، مرد تمامی
دل و چشم طمع از خوانِ او پُر ‏ جہان جود، ہمت خاں بہادر
لب آن دلنواز قصہ پرداز ‏ باین رنگیں ترانہ گشت دمساز
کہ گر این قصۂ عشق آفریدہ ‏ ز شہرستانِ معنی نو رسیدہ
در آید در لباسِ نظمِ عالی ‏ برافروزد رُخ از رنگین خیالی
ولکن زین داستان شور انگیز ‏ بجز خسرو و شیریں، شکرریز
خمارش را شراب چارہ بشکست ‏ ز جام مرگ شد آخر سیہ مست

[۱] یہاں تاریخی اعتبار سے چند نسخوں کا ذکر کیا جاتا ہے (۱) بوڈلین لائبریری ۱۳۲۶ (مرقومہ ۱۴ شوال ۱۱۰۹ھ) (۲) سبحان اللہ ذخیرہ۔ علی گڑھ یونیورسٹی (مرقومہ ۱۱۵۱ھ) (۳) بانکی پور۔ پٹنہ ج ۸ ص ۱۸۳ (مرقومہ ۱۱۵۹ھ) (۴) ایشیاٹک سوسائٹی بنگال۔ کرزن ذخیرہ ۱۰۹/۷ (مرقومہ ۱۸۲۶ اسمیت ۱۷۶۹ء) (۵) برٹش میوزیم فہرست ج ۲ ص ۷۶۳ (مرقومہ ۱۱۸۸ھ / ۱۷۷۴ء)

علاوہ ازیں انڈیا آفس میں کئی نسخے نمبر ۲۸۵۵، ۸۲۱، ۸۲۲ وغیرہ، علی گڑھ یونیورسٹی میں چار نسخے اور انجمن ترقی اردو علی گڑھ میں ایک نسخہ ہے۔

[۲] ریو۔ فہرست برٹش میوزیم ج ۲ ص ۷۶۳، ۲ ص ۶۸۳

بفکر مصرعی فارغ نشستم ۔۔۔ طبیعت داد برگ گل بدستم[2]

دستور همت کی تکمیل ۱۰۹۶ھ میں ہوئی اور "نقش دلخواہ" و "ہمت خاں" تاریخیں ہیں۔

اس بیان سے کئی باتیں واضح ہوجاتی ہیں۔ اول یہ کہ قصہ کامروپ کا مصنف ہمت خاں، میر عیسیٰ بن اسلام خاں بدخشی ہے جو علم و فضل میں کامل اور فارسی و ہندی میں ماہر تھا۔ وہ شاعر بھی تھا اور میرن تخلص کرتا تھا۔ اس کا انتقال اجمیر میں ۵ محرم ۱۰۹۲ھ کو ہوا۔[3]

دوسرے یہ کہ قصہ کامروپ کا مصنف ہمت خاں بن خان جہاں نہیں ہے جیسا کہ بانکی پور کے نسخہ میں موجود ہے کیونکہ اس ہمت خاں کا نام محمد حسن تھا اور اس کا انتقال ۱۱۰۶ھ میں ہوا[4] اور جیسا کہ بیان ہوا دستور همت ہمت خاں کی وفات کے بعد لکھی گئی ہے۔

تیسرے یہ کہ قصہ کامروپ منثور اور دستور همت میں ایک ہی قصہ ہے، جزوی اختلافات بھی نہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف دستور همت نے نثری قصہ کو نظم کا لباس پہنا دیا۔

چوتھے یہ کہ قصہ کامروپ منثور کی تصنیف ۱۰۹۲ھ یعنی ہمت خاں کی وفات سے پہلے ہوئی۔

ہمت خاں کے علاوہ ایک اور شخص منشی علی رضا نے قصہ کامروپ نثر میں لکھا ہے۔ علی رضا ہمت خاں کے قصہ کا حوالہ نہیں دیتا بلکہ "زبان ہندوی" سے ترجمہ کرنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ یہ ترجمہ بقول مصنف کپتان جان ریچ (John Ritche) کے لئے لکھا گیا تھا۔ مصنف کے خود نوشت مخطوطہ کی تاریخ جمادی الثانی ۱۱۹۲ھ ہے۔[5]

قصۂ کامروپ منظوم

دستور همت جیسا کہ اوپر بیان ہوا ہمت خاں میر عیسیٰ نے اپنے ایک مصاحب سے قصہ کامروپ منظوم کرنے کی فرمائش کی تھی۔ چنانچہ یہ کتاب ۱۰۹۶ھ میں مکمل ہوئی اور ہمت خاں کی مناسبت سے اس کا نام دستور همت رکھا گیا۔

چو این صورت ز معنی گشت آگاہ ۔۔۔ بشد تاریخ ختمش "نقش دلخواہ"[6]
در ان ساعت کہ می کردم تمامش ۔۔۔ خرد "دستور همت" گفت نامش

دستور همت کے مصنف کے بارے میں بھی بہت اختلافات پیدا ہوگئے ہیں۔ کتاب کے آخر میں شاعر نے اپنا تخلص لائق بتایا ہے۔[6]

بحمد اللہ کہ این نظم دلآرام ۔۔۔ گرفت از فکر لائق رنگ انجام

ریو نے مصنف کا نام محمد مراد لکھا ہے۔ غالباً مصنف کا نام محمد مراد اور تخلص لائق تھا۔ عہد اورنگ زیب میں محمد مراد لائق جونپوری ایک شخص گذرا ہے جس نے اپنے ذوق کی خاطر ایران کا سفر کیا اور وہاں صائب کی شاگردی اختیار کی۔ ایران سے واپس آنے کے بعد اسے لاہور کا وقائع نویس مقرر کیا گیا۔ میر عبد الجلیل بلگرامی سے لائق کے اچھے تعلقات تھے اور انھیں کے مشورہ سے اس نے خمسۂ نظامی کا جواب لکھا تھا۔ آزاد بلگرامی لکھتے ہیں کہ میں نے خمسۂ لائق کی چار مثنویاں دیکھی ہیں اور میر عبد الجلیل کی تعریف میں لائق کے یہ اشعار نقل کئے ہیں؎

راقم ایں نامۂ معنی سواد ۔۔۔ محو سخن بندہ محمد مراد
بود شبے انجمن آرائے فکر ۔۔۔ داشت سرے گرم ز سودائے فکر
از درم القصہ در آمد درون ۔۔۔ اہل سخن را بہ سخن رہنموں
صورت از و گشتہ بمعنی دلیل ۔۔۔ سید علامۂ عبد الجلیل
دید کہ فکر سخنم پیشہ است ۔۔۔ دل گرو صورت اندیشہ است
گفت سخن سادہ و پرکار بہ ۔۔۔ تاب کش سبحۂ زنار بہ
گفتن او فکر مرا تازہ کرد ۔۔۔ روئے سخن را بہ نفس غازہ کرد
جرعہ کش بزم اویسی شدم ۔۔۔ پنجۂ در خمسہ نویسی شدم[7]

لیکن اشپرنگر نے دستور همت کے مصنف کے سلسلہ میں تین نام تجویز کئے ہیں:

---

[1] دستور همت (قلمی) ورق ۸، ۹ (ب)، ۱۰
[2] ماثر الامرا ج ۳ ص ۴۹-۹۴۶
[3] ماثر الامرا ج ۳ ص ۵۱-۹۴۹
[4] فہرست برٹش میوزیم ج ۲ ص ۸۰۳
[5] دستور همت (قلمی) نیز ریو ۲ ص ۶۹۷
[6] دستور همت (قلمی)
[7] سرو آزاد ص ۲۵۰

(۱) ہمت خاں بن اسلام خاں۔
(۲) خان جہاں لائق بن ہمت خاں۔
(۳) محمد عاشق لائق (جو ہمت خاں کا ملازم تھا)۔

میرے خیال میں ان تینوں میں سے کوئی دستور ہمت کا مصنف نہیں۔ اول الذکر ہمت خاں بن اسلام خاں میرن تخلص کرتا تھا، لائق نہیں۔ نیز یہ کہ وہ مصنف دستور ہمت کا ممدوح ہے، خود اس کتاب کا مصنف نہیں۔

دوسرا نام خان جہاں، میر ملک حسین خان جہاں بہادر ظفر جنگ کوکلتاش ہے جو ہمت خاں، محمد حسن کا باپ تھا، بیٹا نہیں۔ اورنگزیب کی شہزادگی اور حکومت کے دور میں اس نے نمایاں خدمات انجام دیں اور ۱۹ جمادی الاولیٰ ۱۰۹ھ کو برہم پوری میں انتقال کیا۔[۷]

خان جہاں کے دوسرے لڑکے محمد محسن سپہدار خاں کو بھی بہادر شاہ اول کے عہد میں خان جہاں کا لقب ملا تھا[۸] مگر دونوں ہمت خاں (میر عیسیٰ اور محمد حسن) کے کسی بیٹے کا نام خان جہاں نہیں ملتا۔

اشپرانگر کا مجوزہ تیسرا نام محمد عاشق لائق بھی صحیح نہیں۔ یہ دراصل محمد عاشق ہمت ہے جو گورکھپور کا باشندہ اور ہندی نژاد تھا۔ وہ ہمت خاں بن خان جہاں کے ساتھ کچھ دنوں رہا ہے مگر بعد میں ان کے تعلقات خراب ہو گئے۔ محمد عاشق ہمت کا انتقال عہد بہادر شاہ (۲۴-۱۱۱۸ھ) میں ہوا۔[۹]

ان بیانات کی روشنی میں یہ قول قابل قبول ہے کہ دستور ہمت کا مصنف محمد مراد لائق ہے۔

دستور ہمت بہت اچھی نظم ہے۔ یہاں اس پر تفصیلی بحث تو نہیں کی جا سکتی، یہ ذکر کرنا ضرور مقصود ہے کہ اگرچہ تذکرہ نویسوں نے عام طور پر لائق کو نظر انداز کیا ہے مگر اس میں شاعری کی بہت عمدہ صلاحیت تھی۔ نعت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بیا رنے کلک رنگین ساز گلشن — گل نعت رسول اللہ بسر زن
بہار آفرینش را گل ناز — ریاض قدس را سرو سرافراز
نسیم اولیں گلزار جہاں را — شمیم آخریں باغ جہاں را[۱۰]

نظم کی سلاست اور انداز بیان کی شیرینی اپنے اندر بہت جاذبیت رکھتی ہے۔ قصہ ایک نرم رو شیریں چشمے کی طرح آگے بڑھتا جاتا ہے اور لطیف اشعار کی کثرت اس کی دلچسپی برقرار رکھتی ہے۔

محمد مراد لائق کے علاوہ جن لوگوں نے قصۂ کامروپ منظوم کیا وہ حسب ذیل ہیں:-

(۱) گرد بخش حضوری:- یہ میر محمد معصوم مشرب اور بیدل کے شاگرد تھے۔ سفینۂ خوشگو کے مصنف کا بیان ہے کہ ابھی قصہ نامکمل ہے۔ اس مثنوی کا علم نہیں۔[۶]

(۲) حاجی ربیع النجب۔ انھوں نے ۱۱۵۷ھ میں "فلک اعظم" کے نام سے قصہ کامروپ و کام لتا کو نظم کیا۔ حاجی ربیع النجب الملقب بہ "بدیع العصر" اندلس کے رہنے والے تھے۔ بچپن ہی میں وہ صفاہان چلے گئے جہاں انھوں نے تیس سال قیام کیا۔ مدتوں کے سفر کے بعد وہ دہلی آن بسے جہاں سو سال سے زیادہ کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔ مصحفی نے انتقال سے چند مہینے پہلے ان سے ملاقات کی تھی۔ ان کے بیان کے مطابق النجب کی دیگر تصانیف یہ ہیں:-

(۱) خمسہ در تتبع نظامی (۲) دیوان مشتمل بر شصت ہزار شعر (۳) شیعہ عقائد پر ایک ضخیم کتاب (۴) قصہ چہار درویش نثر میں (۵) مہابھارت کے ۱۸ پرو کا منظوم ترجمہ۔

مثنوی "فلک اعظم" کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے جو، سن جلوس عالمگیر ثانی۔ ۱۱۷۲ھ کا مرقومہ ہے۔[۸]

(۳) قانع ٹھٹھوی۔ انھوں نے ۱۱۶۹ھ میں تین ہزار اشعار پر مشتمل مثنوی قصۂ کامروپ و کام لتا نظم کی۔ مگر اس مثنوی کے بارے میں تفصیلات نہیں ملتیں۔[۸] یہ مثنوی، قابل خاں ابوالفتح میر منشی اورنگزیب کے منثور قصہ کی منظوم شکل ہے۔[۹]

ا؎ اشپرانگر ص ۴۶۷ ۲؎ مآثر الامرا ج ۱ ص ۸۱۳-۷۹۸ ۳؎ ایضاً ج ۳ ص ۹۵۱ ۴؎ تذکرۂ بے نظیر ص ۱۴۵، نیز مخزن شعرا ص ۵۸ ۵؎ دستور ہمت (قلمی ورق) ۳/ب ۶؎ خوشگو (بانکی پور ج ۸ ص ۱۱۳ ۷؎ ریو ۲ ص ۷۱۱، عقد ثریا ص ۱ ۸؎ ریو ۲ ص ۸۲۶، مثنویات موجود انجہا ص ۵۶ ۹؎ مقالات الشعرا ص ۵۷۳

افسانہ

اجنبی

صالحہ بیگم سہروردی

"دیکھو شبی میں نے اپنی گڑیا کا سوئٹر بُنا ہے۔ کیسا اچھا لگتا ہے۔ دیکھو گی؟" یہ کہہ کر شہلا نے جھٹ اپنی گڑیوں کی صندوقچی نکالی اور ساری گڑیاں جلدی جلدی نکال کر زمین پر ڈال دیں۔ "چلو وہ سوئٹر مل گیا" اور اس نے خوشی سے ناچ کر شبی کے ہاتھ میں دے دیا۔

"ہاں بڑا اچھا ہے۔ مجھے بھی ایسا ہی بُن دینا۔ گڑیا تو چھوٹا ہے۔ میرے لئے ذرا بڑا بنانا۔" شبی نے بڑے پیار سے فرمائش کی۔

"اچھا ہم امی سے اون لیکر تمھارے لئے بھی بُن دیں گے۔ اچھا" شہلا اس وقت اپنے آپ کو بڑا محسوس کر رہی تھی اور شبی تو اسے بالکل ننھی منی نظر آ رہی تھی۔ مگر شبی فوراً بولی۔

"میری بہن تم سے اچھا بُنتی ہے۔ وہ کل آجائے گی۔ دیکھنا میرے لئے کتنی اچھی گڑیاں لائے گی۔"

شہلا نے اپنا بُنا ہوا سوئٹر مٹھی میں دبا لیا اور اک دم سنجیدہ ہو گئی:

"اچھا تو خیر — مجھے پڑھنا بھی تو آتا ہے۔ بچوں کی قوالیاں سب مجھے سب یاد ہیں۔"

اور ننھی شبی بھلا اپنی بہن کی توہین کیسے برداشت کر سکتی تھی۔ اس نے آستین سے اپنی ناک صاف کرتے ہوئے کہا: "جی، میری بہن دوسرے درجے میں پڑھتی ہے۔ میں بھی اس کے ساتھ اسکول جایا کروں گی۔ اور سنو شہلا میری بہن دن میں چار چار مرتبہ کپڑے بدلتی ہے اور اچھے اچھے فراک اور پتلون پہنتی ہے۔ جی آپ کیا سمجھتی ہیں!" یہ سنتے ہی شہلا کے ہاتھ سے سوئٹر چھوٹ گیا اور شبی آستین سے ناک پونچھتی ہوئی، اچھلتی کودتی دروازے سے نکل گئی۔

شہلا نے اپنے ہونٹ لٹکا لئے، ماتھے پر دو ایک شکنیں ڈالیں اور بڑبڑانے لگی: "جی ہاں۔ ان کی بہن بڑی اچھی ہے۔ میری گڑیاں خود کتنی اچھی ہیں۔ کیوں منی؟"۔ وہ منی کی طرف مخاطب ہوئی

"ہاں اور کیا!" منی جو اتنی دیر سے چپ چاپ کھڑی تھی خوش ہو کر ہاں میں ہاں ملانے لگی۔ "ہماری گڑیوں کے پاس تو کیسے اچھے اچھے کپڑے ہیں۔ ان کے پاس کہاں ہیں؟"

"ہاں اور کیا، ہمارے پاس کتنا اچھا غرارہ ہے، کل امی نے سی کر دیا ہے اور ان شبی صاحبہ کے پاس تو ایک چڈی بھی نہیں — ہر وقت ننگی پھرتی ہیں۔"

"اور کیا" منی نے اپنی سلائیوں میں پھندے ڈالتے ہوئے کہا: "اور ہم دونوں کو تو سوئٹر، شال، سب بُننا آتا ہے۔ ان کو پھندے ڈالنے بھی نہیں آتے۔"

اور پھر دونوں اپنے اپنے اون کے گولے اور سلائیاں لے کر بیٹھ گئیں اور الٹے سیدھے پھندے سلائیوں پر چڑھنے لگے۔

"تم شال بنو منی، اور میں موزے بنتی ہوں۔"

"اچھا —" منی نے بڑے انہماک سے پھندے ڈالتے ہوئے کہا۔

"وہی نمونہ ڈالنا جو امی نے اپنی شال میں ڈالا ہے۔"

"میں نے تو اس سے بھی اچھا نمونہ سوچا ہے، دیکھنا۔"

"اچھا۔ اچھا۔ پھر یہی ڈالو" شہلا نے خوش ہو کر کہا اور پھر دونوں بڑے انہماک سے بننے لگیں۔

تھوڑی دیر بعد شبّی آستین سے ناک پونچھتی ہوئی آئی۔ اور خوشی سے چلائی۔

"چلو شہلا، اندھا بھینا کھیلیں گے۔"

"ہاں ہاں بڑے مزے کا کھیل سوچا ہے تم نے" شہلا یہ کہہ کر خوشی سے کھیلنے کے لئے تیار ہو گئی۔ منّی نے سلائیاں اور اون ایک طرف ڈالا اور چل دی۔

ذرا سی دیر میں اندھے بھینسے کا کھیل شروع ہو گیا۔ شبّی نے اپنی آنکھوں پر پٹی باندھ لی اور دوڑ دوڑ کر سب کو چھونے لگی۔ اور پھر سارے محلے کے بچے جمع ہو گئے اور آسمان سر پر اٹھا لیا۔

تھوڑی دیر کے بعد اندھے بھینسے کا کھیل ختم ہو گیا اور ختم ہونے کی بات بھی تھی۔ ایک پھر چور بنا لیکن اس نے پٹی باندھنے سے انکار کر دیا۔ اب کھیل ختم ہونے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ پھر اس کی جگہ کوئی چور بننے کے لئے بھی تیار نہ تھا لیکن یہ طے ہوا کہ رات کو ڈراما کریں گے۔

جب شام ہوئی تو نہ ڈراما اور نہ کوئی کھیل۔ شہلا کا منہ کچھ کچھ اترا تھا۔ وہ نہ اچھل کود رہی تھی اور نہ ہنس رہی تھی۔ میں نے شہلا کو گود میں بٹھا لیا: "اب تو تم بہت بڑی ہو گئی ہو۔"

اور وہ بڑے پیار سے میرے گلے میں لپٹ گئی۔ مگر اس وقت اس کی ہنسی بھی خالی خولی معلوم ہو رہی تھی۔ وہ ہنس تو رہی تھی لیکن جیسے خواہ مخواہ۔

میں نے پوچھا:

"شہلا! آج تمھاری دوست کہاں گئی"

"شبّی!"

"ہاں"

"آج اس کی بہن لکھنؤ سے آئی ہے" منّی نے بڑی سنجیدگی سے کہا۔

"اچھا تو تم دونوں اس کو بھی بلا لاؤ۔ اور کوئی ڈراما کر ڈالو۔"

"نہیں اب ہم نے شبّی سے کٹی کر لی۔ یوں" اس نے اپنی انگلی کے ناخن کو دانت سے لگا کر کٹی کر کے دکھائی۔ اور اپنے چھوٹے چھوٹے گالوں کو اور بھی پھلا لیا۔ اور سائے سے اس کی آنکھوں میں تیرنے لگے۔ وہ اور بھی اداس ہو گئی۔ میں نے اس کے چھوٹے سے منہ کو اپنے ہاتھوں میں لے لیا "میری

رانی، میرا بیٹا! اپنے دوست سے کوئی ناراض ہوتا ہے۔"

"ہاں امی، شبّی کہتی ہے تم اچھی نہیں ہو، اب ہم تمھارے ساتھ نہیں کھیلیں گے۔ اور اس کی بہن نے بھی کہا ہے کہ تمھارے کپڑے اچھے نہیں ہیں۔ کہیں میرے کپڑے خراب ہیں؟ کیوں امی، اور پھر ہم ان کے ساتھ کیوں کھیلیں؟"

وہ بولتی چلی جا رہی تھی نہ جانے کیا اور میں سامنے درختوں کے جھنڈ کو دیکھ رہی تھی۔ ایک سرسبز شاداب پیڑ پر آکاش بیل پڑی تھی!

"وہ دیکھو امی — وہ شبّی کی دوست شیریں!"

میں نے کہا: "اچھا، یہ ہے شیریں — دیکھو کتنی گڑیا سی لگ رہی ہے۔"

شہلا نے منہ پچکایا: "ایسی ہوتی ہے گڑیا؟ بڑی بدصورت سی ہے۔"

میں نے شیریں کو غور سے دیکھا۔ نیلی پتلون اور سرخ سوئٹر پہنے وہ واقعی بہت خوبصورت لگ رہی تھی۔ شبّی نے بھی سرخ کوٹ اور سرخ پتلون پہن رکھی تھی۔ میں نے شہلا کی طرف دیکھا۔ وہ اداس تھی اور میری ہمت نہ پڑی کہ میں اس سے شیریں اور شبّی کی کوئی بات کروں۔

"آؤ شہلا۔ شیریں سے تمھاری دوستی کرا دیں"۔ بچے چلائے اور جواب میں شہلا نے ہلکے سے گردن ہلا دی۔ اس کو یہ افسوس نہ تھا کہ شیریں کیوں آئی جس کے پاس اتنے اچھے کپڑے ہیں جو ہم سب میں نہیں ملتی۔ وہ اس لئے اداس تھی کہ اس کی پیاری دوست شبّی کو اس نے چھین لیا تھا۔ شہلا کے ہونٹ ہلے، شاید وہ اپنی دوست کو بلانا چاہتی تھی۔ مگر پھر چند لمحوں کے بعد جیسے اس کے پاؤں زمین پر آہستہ آہستہ پڑے۔ اس کے پیر میں بندھا ہوا گھنگھرو چھن سے ہوا۔

"ارے تمھارے پاؤں میں گھنگھرو بندھے ہیں"۔ میں نے حیرت سے گھنگھروں کو دیکھا۔

"ہاں امی — جب ہم ڈراما کرتے ہیں تو اس کو باندھ کر ناچتے ہیں۔ خوب آواز نکلتی ہے۔"

"اچھا ناچو — تمھیں ناچنا نہیں آتا" میں نے اسے چھیڑا۔

"واہ — مجھے بہت سے گیت آتے ہیں، ناچ آتا ہے۔ کیوں منّی — اور منّی بھی خوب ناچتی ہے۔ کیوں، منّی؟"

"ہاں — اور شہلا سب سے اچھا ناچتی ہے!"

"اور کیا" شہلا نے بڑے اعتماد سے کہا۔

"تو پھر ناچو نا!" میں نے کہا اور شہلا کے گھنگھرو بجنے لگے۔ اس کے ہاتھ

جیسے ہوائیں لہرا رہے تھے۔

چھن چھن
چھوٹی گگریا
کیسے بھروں پانی
چھوٹی سی ہیں —
اور مجھے ہنسی آگئی — واہ واہ

دو تین دن سناٹا رہا۔ شہلا کی سہلیاں پھر ایک اک کرکے اکٹھا ہونے لگیں اور پھر وہی ہنگامے۔ مگر شہلا کا جی نہ لگتا تھا۔ وہ سب کھیلتیں مگر شہلا اپنی گڑیا کا سوئٹر لے کر بیٹھ جاتی۔ وہ ہر کھیل میں شریک رہتی مگر اب اس کو وہ مزا نہ آتا۔ وہ شبی کی کمی محسوس کر رہی تھی اس لئے کہ بچوں میں وہی اس کی دوست تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ شبی نے سب کا ساتھ چھوڑ دیا اور وہ اپنی بہن کے ساتھ کھیلتی۔ اس لئے کہ اس کی بہن کو کوئی اور بچہ پسند نہ تھا۔ وہ دونوں ایک ساتھ کھیلتیں اور بچے ان کو کھیلتا دیکھ دیکھ کر دور ہی سے ہنستے۔ دراصل اس میں رشک و حسد کے جذبات شامل ہوتے۔ اور شہلا اپنا سوئٹر بنتی۔ بچوں کی محفل بے کیف سی ہوگئی تھی۔ چاروں طرف سناٹا تھا اور شہلا ذرا ذرا سی بات پر ضد کرتی۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک قائم نہ رہا۔ ایک دن سب نے مل کر ایک نئے ڈرامے کا پروگرام بنایا اور اس کے انتظامات شروع ہو گئے۔

چبوترے پر ایک تخت تھا۔ جو حسب معمول اسٹیج کا کام کر رہا تھا۔ اس پر ایک چادر بچھا دی گئی تھی اور سامنے پردہ ڈال دیا گیا۔ چلو اسٹیج تیار ہوگیا۔ کھیل شروع ہونے ہی والا تھا کہ شبی اچھلتی کودتی ہوئی آئی۔

"میں بھی کھیلوں گی شہلا" اس نے بڑے جوش کے ساتھ کہا۔

اور بچوں کا شور اک دم سناٹے میں بدل گیا اور پھر ایک ساتھ بچوں نے تالیاں بجائیں۔ پردہ ہٹا' اسٹیج پر شہلا اور شبی گلے میں ہاتھ ڈالے کھڑی تھیں۔ وہی پرانی شبی۔ چڈی اور فراک پہنے۔

"شہلا! میری بہن چلی گئی۔ اب میں تمہارے ساتھ کھیلوں گی"

خوشی کے مارے شہلا کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ وہ شبی کو اس طرح دیکھ رہی تھی جیسے اس سے سوال کر رہی ہو: شبی تم نے ہمیں کیوں چھوڑ دیا تھا؟ بتاؤ وہ تمہاری بہن کیوں آئی تھی جس نے تم کو ہم سے چھین لیا تھا۔ بولو۔ بولو!

اتنے میں چندا ماموں نے بادلوں کو چیر کر شرارت سے جھانکا اور ایک شور ہوا۔ لیکن شہلا نے اس طرح اوپر دیکھا جیسے وہ کہہ رہی ہو کہ نہ جانے یہ اجنبی ہماری محفل میں کیوں گھس آتے ہیں۔

بچوں میں مجرمانہ رجحانات

(بسلسلۂ صفحہ ۱۸)

راہ پر لگا دیں۔ بچوں کے ساتھیوں پر نظر رکھیں کہ وہ کس چال چلن اور عادتوں کے ہیں۔ والدین اپنے بچوں کی جو بھی نگرانی کریں وہ بچوں کے انجانے میں کریں ورنہ بچے والدین کے سامنے ٹھیک رہیں گے اور بعد میں غیر مہذب حرکات کریں گے۔

غرض، بچوں کی تعلیم کے ساتھ ساتھ ان کی تربیت کا مسئلہ بھی بڑا اہم مسئلہ ہے۔ بچے جوان ہو کر اپنے ملک اور قوم کے ناخدا بنتے ہیں۔ انھیں بچوں پر ملک کے مستقبل کا انحصار ہوتا ہے۔ اگر بچوں کی تعلیم اور اس کے ساتھ ساتھ ان کی تربیت ٹھیک ہے تو ملک کو ذمہ دار اور فرض شناس شہری مل جاتے ہیں۔ اگر بچوں کو شروع ہی سے معقول تربیت نہ ملی تو وہ ان ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے جو عمر رسیدہ ہونے پر ان کے سپرد ہوں گی۔ بچوں کی صحیح تعلیم و تربیت بہت کچھ والدین کے رویے پر منحصر ہے۔ ان کی صحت اور تندرستی کا خیال رکھتے ہوئے ان میں صالح رجحانات پیدا کرنے کی کوشش کرنا، انھیں صحیح راستہ پر چلانا، والدین کی اور اسکول کے ٹیچروں کی ذمہ داری ہے۔ ہمارا فرض ہے کہ اپنے ملک اور قوم کے مستقبل کے لئے جہاں تک ہو سکے ان ذمہ داریوں کو پورا کریں۔

غزلیں

کوثر جائسی

ہم اہلِ نظر جب بھی خرابات سے نکلے
باہوش ہی ساقی کی عنایات سے نکلے

آزادیٔ فطرت پہ ابھی ناز ہے بے جا
پہلے کوئی زندانِ خیالات سے نکلے

ہم عالمِ مستی میں گزر جائیں جدھر سے
احساس کی لَو سینۂ ذرّات سے نکلے

اچھا ہوا دیوانہ سمجھنے لگے احباب
ہم دائرۂ پرسشِ حالات سے نکلے

ہم آہ کریں، وہ ہنسیں، افسانے لکھے جائیں
ہے لطف یہی بات کوئی بات سے نکلے

کچھ حسن عطا کر گئے تقدیرِ سخن کو
جو شعر کبھی غم کے حجابات سے نکلے

اُن تک کبھی کوثر جو گیا شکوہ بہ لب میں
میرے ہی سوالات جوابات سے نکلے

ذکاءالدین شایاں

کیا ہم سے ان کی تہمتِ حسنِ کرم اُٹھے
دل چاہتا نہیں ہے کہ یہ قیدِ غم اُٹھے

آ اے بہار، چاکِ گریباں کے ساتھ ساتھ
اُس انجمن کی سمت ہمارے قدم اُٹھے

اب اہلِ غم کو آرزوئے سرخوشی نہیں
اُٹھنا ہی چاہتی ہو وہ چشمِ کرم، اُٹھے!

وارفتگانِ عشق کی اللہ رے گمرہی!
خود اُن کو ڈھونڈھنے ترے نقشِ قدم اٹھے

اب مُنہ دکھا سکے گی نہ تاریکیِ حیات
لے کر ترے تبسمِ رنگیں کو ہم اُٹھے

سمجھے گا کون سجدہ گزاریِ اہلِ دل
یہ میرا سر جھکا، کہ وہ نقشِ قدم اُٹھے

ہشیار قلبِ عشق کی خاموش دھڑکنو!
اک درد بن کے اُس دلِ نازک سے ہم اُٹھے

زیب بریلوی

گستاخیٔ نگاہ کا شکوا نہ کیجیے
رعنائیٔ جمال کو رسوا نہ کیجیے

آئینۂ جمال کو دیکھا نہ کیجیے
حیرانیٔ نظر کو تماشا نہ کیجیے

ہر شعبۂ حیات کے ہم راز دار ہیں
ہم سر پھروں سے زحمتِ پرواز کیجیے

دامن کے چاک میں ہیں گریباں کی وسعتیں
ویرانیوں کو عشق کی رسوا نہ کیجیے

اپنی نظر کو دیکھیے بزمِ جمال میں
دُنیا کے دیکھنے کی تمنا نہ کیجیے

اب دردِ زندگی میں سکونِ حیات ہے
اب دردِ زندگی کا مداوا نہ کیجیے

فصلِ بہار زیب قیامت سے کم نہیں
پھولوں کی آرزو کا ارادا نہ کیجیے

فنکار اناوی

کیوں باغباں سے شکوۂ لیل و نہار ہے
جتنی خزاں ہے اتنی ہی فصلِ بہار ہے

غم پائدار ہے نہ خوشی پائدار ہے
یہ سب فریبِ گردشِ لیل و نہار ہے

مجبورِ غم کا ضبطِ فغاں بے اثر نہیں
مانو نہ مانو بات تمھیں اختیار ہے

دُنیائے دل اِدھر کی اُدھر ہو چکی مگر
معیارِ غم جہاں تھا وہیں برقرار ہے

اِک پھول ہو تو اُس کی ہنسی کا نہ ہو خیال
اے باغباں چمن کا چمن اشکبار ہے

محشر سے ہم کلام ہے شامِ غمِ فراق
اب میرے بس سے دور حدِ انتظار ہے

دل بے نیازِ ترکِ وطلب ہو اگر فنکار
پھر جو بہار آئے وہ جانِ بہار ہے

دہلویت و لکھنویت غزل کے آئینہ خانے میں

شعور بریلوی

دلّی اور لکھنؤ مکتبۂ فکر و نظر پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ملک کے تمام مایۂ ناز صاحب الرائے اہلِ قلم، دلّی اور لکھنؤ کے مذاق شعر و ادب پر، ہر پہلو سے تحقیقی روشنی ڈال چکے ہیں۔ مگر ان ذمہ داران ادب کی تصانیف میں دلّی اور لکھنؤ اسکول پر جو اظہار خیال کیا گیا ہے اس کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان جملہ حضرات کے افکار جنہیں مختلف اسالیب نگارش و اندازِ بیان کے ساتھ ایک ہی محور پر گردش کر رہے ہیں۔ مثلاً، دلی اسکول کے متعلق بدلے ہوئے انداز بیان و تحریر کے ساتھ صرف اس ایک رائے کا پتہ چلتا ہے کہ دلّی شاعری کی بنیاد، احساسات و جذبات، پاکیزگیٔ خیال، حقیقت پسندی، زندگی کی تلخ کامیوں، واضح معانی و مفاہیم پر قائم ہے۔ لکھنؤ اسکول کے عناصر شعری کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ رکاکت و ابتذال، فحش گوئی معاملہ بندی، ادا بندی محاورات کے اختراعات، صنائع و بدائع، ضلع جگت ایہام گوئی، کنگھی چوٹی، انگیا چولی، تشبیہات و تشبیبات، استعارات در استعارات، اشارات و کنایات، رعایات لفظی وغیرہ وغیرہ پر مبنی ہیں۔ اسی بنا پر یہ کہا جاتا ہے کہ دہلی اسکول، لکھنؤ اسکول سے ممتاز ہے۔

دلّی اور لکھنؤ کے متعلق یہ خیالات ہمارے لکھنے والوں کے دلوں میں کچھ اس طرح سے جاگزیں ہو گئے کہ عام طور سے اُنھوں نے اس امر پر غور ہی نہیں کیا کہ آخر اس کے اسباب کیا ہیں۔ جس طرح چراغ سے چراغ جلتا ہے اُسی طرح ایک لکھنے والا دوسرے لکھنے والے سے متاثر ہوتا گیا اور اس سلسلہ میں مزید غور و فکر کی ضرورت نہیں سمجھی۔ اس یک طرفہ اظہار خیال کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادبیات کی تاریخیں لکھنؤ مکتبۂ فکر کو رکاکت و ابتذال کا اک مکروہ مجموعہ ظاہر کرتی ہیں۔ اس کا سبب لکھنؤ اسکول کا اک افسوسناک پہلو یہ بھی ہے کہ لکھنؤ اسکول اپنے یہاں ایک محمد حسین آزاد بھی پیدا نہ کر سکا جو یہ بتاتا کہ "ایں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند"

قبل اس کے کہ اشعار کی مثالیں پیش کر کے یہ دکھایا جائے کہ دہلی اسکول خارجیت سے کتنا متاثر تھا اور لکھنؤ اسکول پر وہ کس حد تک اثر انداز ہوا مناسب ہوگا کہ تاریخی حیثیت سے دہلی اسکول کا ایک جائزہ لے لیا جائے۔

دکن میں اُردو شاعری کو قبول خاص و عام حاصل ہونے کے بعد دلّی میں بھی اُردو شاعری پر توجہ دی جانے لگی۔ دلّی کے متعدد فارسی گو شعرا نے فارسی اور بھاشا کی آمیزش سے بطور "تفنن طبع" اردو اشعار کہنا شروع کر دیے تھے لیکن ان کی نگاہ میں ریختہ گوئی کی کوئی وقعت نہ تھی۔

بہرحال دلّی کی اردو شاعری کو چار ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلا دور سنہ ۱۱۳۱ھ سے شروع ہوتا ہے۔ اس دَور کے میر کارواں سراج الدین علی خاں آرزو تھے۔ سراج الدین علی خاں آرزو، خان آرزو کے لقب اور جگت استاد کی حیثیت سے مشہور تھے۔ وہ اپنے تبحر علمی کی مثل نہ رکھتے تھے اس دَور کے جملہ شعرائے ریختہ کسی نہ کسی حیثیت سے اُن سے استفادہ کرتے تھے۔ خان آرزو میر محمد تقی میرؔ کے ماموں ہوتے تھے۔ میرؔ نے بھی اُن سے کافی استفادہ کیا ہے۔ اس دور کے دوسرے مشہور شعراء یہ ہیں :۔ شاہ مبارک آبرو، محمد شاکر ناجی، مظہر جان جاناں، شاہ حاتم،

یک رنگ، شرف الدین شرف، شرف الدین مضمون، میر ضاحک وغیرہ۔

دلّی اردو شاعری کا دوسرا دور سنہ ۱۱۵۰ھ سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور کے مشہور اساتذہ میں میر محمد تقی میر، مرزا رفیع السودا، میر درد، میر سوز، میر حسن، جعفر علی حسرت وغیرہ تھے۔

دلّی شاعری کا تیسرا دور سنہ ۱۱۹۵ھ سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور کے مشہور اساتذہ میں غلام ہمدانی مصحفی، انشاء اللہ خاں انشا، قلندر بخش جرأت، سعادت یار خاں رنگین، شاہ نصیر وغیرہ تھے۔

دلّی اردو شاعری کا چوتھا اور آخری دور تقریباً سنہ ۱۲۳۰ھ سے شروع کیا جا سکتا ہے۔ یہ دور آخری شہنشاہ مغلیہ بہادر شاہ ظفر کے ساتھ ساتھ ختم ہو گیا۔ اس دور کے مشہور شعراء میں غالب، مومن، ذوق اور ظفر وغیرہ ہیں۔

دلّی کے ان ادوار شاعری کی مدت تقریباً ۱۵۰ برس ہوتی ہے۔ اس دور کے رنگ شاعری اور رجحانات کا تجزیہ کرنے کے لئے دلّی کی سیاسی اور سماجی تاریخ کا گہرا مطالعہ کرنا بھی ضروری ہے۔ اس دور کے حالات و ماحول جب ہمارے پیش نظر ہوں گے تو شعرائے دلّی کے مزاج شعری کا تعین کرنے اور دلّی اسکول کی حقیقت سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد سے سلطنت مغلیہ کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے عہد تک سلطنتِ مغلیہ کا عالم بازیچۂ طفلاں کے مترادف رہا۔ کچھ مختصر وقفوں کے علاوہ عام طور سے طوائف الملوکی، جنگ و جدل، لوٹ، کھسوٹ، بدحالی اور انتشار اور شرفا گردی کا دور دورہ رہا کہ پناہ بخدا، حصول تخت و تاج کے لئے شاہزادوں کی خانہ جنگیاں، مرکز سے صوبوں کی بغاوتیں، درباری امرا کی سازشیں، بیرونی حملے، ان سب کی وجہ سے جان و مال، عزت و آبرو کے تحفظ کا کوئی سامان نہ تھا۔ رعایا تو رعایا خود شاہان مغلیہ اس دور ابتلا و آزمائش میں مجرموں جیسی زندگی گذارنے پر مجبور تھے اور ان کا یہ عالم تھا کہ کسی کو معزول کیا گیا، کسی کو قید کیا گیا، کسی کی آنکھیں نکلوائی گئیں، کسی کو قتل کیا گیا، غرضکہ جو سزائیں عام رعایا کو شدید ترین جرموں کی پاداش میں دی جا سکتی تھیں وہ شاہانِ مغلیہ کو ملا کرتی تھیں۔ مغلیہ سلطنت اپنے آخری دور میں بے پناہ وسعتوں سے سمٹ کر قلعۂ معلّٰی کی چہار دیواری تک محدود رہ گئی تھی۔ جب بادشاہ کا یہ عالم تھا تو عوام کی کیسا حالت ہو گی، اس کا شاید اندازہ بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ دلّی کی تباہی و بربادی کا اندازہ ذیل کے بعض اقتباسات سے کیا جا سکتا ہے۔ راشے ٹیک چند بہار وقائع راشے آنند رام (حصّہ دوم) میں نادر شاہی حملہ کے سلسلہ میں اپنی آنکھوں دیکھا حال اس طرح بیان کرتے ہیں :۔ ”صبح دم کہ عبارت از یازدہم ذی حجہ از موقف جلال شاہی حکم قتل عام شد۔ قیامتے قائم گردید۔ دریک آنِ واحد کار جہاں تمام شد۔ سرتاسر آراستہ از چاندی چوک و کٹرہ بازار و دریبہ گرد و پیش مسجد جامع از بس کہ آتش کشیدند بہ خاک سیاہ برابر گشت، و بر سکنہ اش از قتل و غارتِ عام کہ یک قلم بہ تیغ کشتند۔ چہ گویم کہ چہ قیامت گذشت۔ اکثر جاہا رسم ہندوستان جوہر واقع گردید و بیشتر مواقع کار از خودداری گذشتہ بہ سرحد خودکشی کشید۔ قشون قزلباش دست تسلط و استیلا بہ کشت و خون کشادند و انواعِ اقمشہ و جواہر و آلائی و اقسام ظروفِ الوانی طلاء و نقرہ ستخوش غارت ساختہ داد یغما دادند ..... تا دوپہر روزگار ہنگامۂ قتل عام گرم بود ..... بر ہر کس از قتل و غارت بر باد رفتن ناموس ہرچہ گذشت تا روزگار طویل کوچہ ہائے شہر از کوچہ باغ ہا پائے کمی نہ داشت مردہ زار بود، شہر و دشت آتش کشیدہ برابر خاک سیاہ گردیدہ در نظر ہا نمود۔“[۱]

ابھی ذہنوں سے بربادئ ماضی کے نقوش دھندلے بھی نہ پڑے تھے کہ احمد شاہ ابدالی کے حملہ سے دلّی کو دوچار ہونا پڑا۔ اس بارے میں میر تقی میر نے اپنے چشم دید حالات جس طرح بیان کئے ہیں اس کا بھی ایک اقتباس پیش ہے :۔ ”راجا (جگل کشور جس کے یہ اس زمانے میں ملازم تھے) از شہر برآمدہ، قصد قلعہ جات سورج مل کردہ، سلامت رفت، بندہ برائے تحفظ ناموس خود بہ شہر ماندم، بعد از شام منادی شدہ، کہ شاہ امان دادہ است باید کہ رعایا پریشاں دل نہ گردد۔ چوں لختے از شب گذشت، غارتگران دستِ تطاول دراز نمودہ، شہر را آتش نمود خانہا سوختند و بیدند صبح کہ صبح قیامت بود۔ تمام فوج شاہی روہیلہ تاختند بہ قتل و غارت پرداختند۔ دروازہ ہا شکستند، مردماں را بستند، اکثرے را سوختند

---

[۱] دلی کا دبستانِ شاعری از ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی

دسر بُریدند۔ عالم بہ خاک و خوں کشیدند، تا سہ شبانہ روز دستِ ستم برنداشتند از خوردنی و پوشیدنی ہیچ نہ گذاشتند، سقف ہا شگافتند، دیوارہا شکستند، جگرہا سوختند، آں زشت سیرتاں بہ در و بام، اکابرانِ بے سیرتی تمام، شیخانِ شہر بحال خراب، بزرگاں محتاجِ دم آب، گوشہ نشینانِ بے جا شدند، اعیان ہمہ گدا شدن، وضیع و شریف عریاں، کتخدایاں بے خاناں، اکثر بہ بلا گرفتار، رسوائے کوچہ و بازار، بسیار خدا گیر، زن و بچہ اسیر، بر سرِ شہر سے ہجوم قتل و غارت، علی العموم حال عزیزاں بہ ابتری کشید جاں بلب رسید، زخم می زدند و زباں بہ تلخی می کشودند، زرہا می گرفتند و سلاخے می نمود، یا ہر کہ می خوردند تا ستر پوش می بُردند، جہان از جہاں ناشاد رفت، ناموس، ناموس عالمے برباد رفت ہفت ہشت روز ایں ہنگامہ گرم بود ...... من کہ فقیر بودم فقیر تر شدم، عالم از بے اسبابی و تہی دستی ابتر شد۔"[1]

ان عبرتناک حالات میں شعرائے دلی سے عیش و عشرت کی محفلوں کے تصوراتِ حسن اور لوازمِ حسن، صنائع و بدائع، معاملہ بندی وغیرہ کی توقع ہی نہ کرنا چاہیئے۔ اس افراتفری اور پریشاں روزگاری نے انھیں آپ بیتی اور جگ بیتی بیان کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ دوسرے لفظوں میں دلی اسکول کا رنگ شاعری اپنے محزون و افسردہ ماحول کی پیداوار تھا۔ ہاں، جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا ہے اس مدت میں کچھ وقفے ایسے بھی گزرے ہیں جب نسبتاً سکون رہا۔ اب اگر ہم دلی اسکول کے شعرا کے کلام کا ذرا غائر مطالعہ کریں تو ہمیں یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ اُنھیں جیسے کچھ سکون ملا، اُنھوں نے اپنی شاعری میں وہ تمام لوازمات شروع کر دیے جن کے لئے لکھنؤ اسکول بدنام اور مطعون ہے۔ سکون کا ایک وقفہ محمد شاہ (رنگیلے) کا عہد تھا۔ اس عہد میں شعرائے دلی کو قدرے سکون حاصل ہوا اور ساتھ ہی ساتھ ہی، اُردو غزل میں شوخیٔ تغزل اور ایک مخصوص تیکھا پن ابھر کر سامنے آنے لگا اور خارجیت نے داخلیت کی جگہ لے لی۔ محمد شاہ بادشاہ دلی کے عہد میں دلی اسکول کے رنگ غزل کے اس تغیر نے دلی شاعری کو داخلیت پسند سمجھنے اور ماننے میں گہرے شبہات پیدا کر دیے، اور پھر ان ہی اساتذہ کے زمانۂ قیام لکھنؤ کے رنگ شاعری نے اس شبہ کو یقین کے حدود سے مِلا دیا۔ عہد محمد شاہ اور زمانۂ قیام لکھنؤ کے رنگ شاعری کے اس بدلے ہوئے رجحان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شعرائے دلی کی داخلیت پسندی، اور حالاتِ زمانہ کی ترجمانی، اپنے اس کچلے ہوئے ماحول کی مجبوری و بے بسی کا سبب تھی جس میں اُنھیں سکون اور چین کا تصور کرنا بھی ممکن نہ تھا۔ ورنہ، اگر شعرائے دلی کو اس سے پہلے کوئی بافراغت ماحول میسر ہوتا تو وہ اردو غزل میں داخلیت پر خارجیت کو یقیناً ترجیح دیتے۔ اگر شعرائے دلی کا مذاق شعر فطرتاً اور حقیقتاً داخلیت پسند ہوتا تو وہ عہد محمد شاہ کے عارضی سکون کے درمیان بھی داخلیت کو ترک نہ کرتے اور نہ قیام لکھنؤ کے دوران داخلیت کو خیرباد کہتے۔ لیکن اُنھیں "غمِ روزگار" سے جب کبھی فرصت ملی اُنھوں نے موقع کو غنیمت جانا اور اُن کا مزاج شعر سامنے آگیا۔ پھر اُنھوں نے داخلیت کو بھول کر خارجیت کے ایسے نمونے پیش کئے جنھیں دیکھ کر عام آدمی جو دلی اسکول کو جذبات نگاری حقیقت پسندی اور زندگی کی تلخ کامیوں کا آئینہ دار سمجھتا ہے، یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ یہ دلی اسکول کے شعرا کے جواہر افکار ہیں۔ وہ اُنھیں لکھنؤ اسکول ہی کے کسی شاعر کا نتیجۂ فکر خیال کرے گا۔ ذیل میں دلی اسکول کے ہر دور کے چند مستند برگزیدہ اور نمائندہ شاعروں کے کچھ اشعار پیش کیے جا رہے ہیں۔ اس مضمون میں ان اساتذۂ دلی کی فحش گوئی، عریاں نگاری وغیرہ کے نمونے پیش کرنے کی جسارت نہیں کی گئی ہے، صرف رعایت لفظی ایہام گوئی، ابتذال پسندی اور خارجیت کی مثالوں کے لئے اُن کے سینکڑوں اشعار میں سے دو دو اشعار پیش کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے۔

دریا عرق میں ڈوبا تجھ صاف تن کے آگے
موتی نے کان پکڑے تیرے سخن کے آگے

دل مارنے کا نسخہ پہنچا ہے عاشقوں تک
کیا کوئی جانتا ہے اُس کیمیا گری کو (رحمان آرزو)

کیا بُری طرح بھوں مٹکتی ہے — کہ مرے دل میں آ کھٹکتی ہے
کُنجی اُس کی زبان شیریں ہے — دل مرا قفل ہے بتاسے کا
(شاہ مبارک آبرو)

---

[1] دلی کا دبستان شاعری۔ از ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔

ہوا ہوں حبیب سے دار وغہ ترے باورچی خانے کا
اگر شکوہ کروں اس کا تو یہ کفرانِ نعمت ہے

سبھی نے یاد کر نامہ لکھا اور ہم رہے غافل
بجا ہے معذرت لکھنا ہمیں کاغذ خطائی پہ (شاہ حاتم)

خوبوں کو جانتا تھا گرمی کریں گے دل میں
دل سرد ہو گیا ہے جب سے پڑا ہے پالا

وہی دلدار خوش آتا ہے جو ہووے بانکا
ق
خوب لگتی نہیں وہ تیغ جو خمدار نہیں (اشرف الدین مضمون)

تمکین حسن دیکھ کر اس کا　　رنگِ گل کا لگا مجھے پھیکا
اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں　　عارضی میری زندگانی ہے
(محمد شاکر ناجی)

جدائی سے تیری اے صندلی رنگ　　مجھے یہ زندگانی دردِ سر ہے
برگِ حنا اوپر لکھا احوال دل مرا　　شاید کبھو تو جا لگے اس دلربا کے ہاتھ
(یک رنگ)
مرتا ہوں میر آئی گل دیکھ ہر سحر　　سوتج کے بات چونری پکڑا صبا کے ہات
آج مت رنگِ حنا سو کفِ پا لال کرو　　اے تاباں اس دل پر خون کو پامال کرو
(مظہر جان جاناں)

قامت نے تیرے باغ میں جا خطِ بندگی
لکھ ایا ہے سرو چمن سے کھڑے کھڑے
ساقِ سیمیں ترا کا شب دیکھ کے گوری گوری
شرم سے شمع ہوئی جاتی ہے تھوڑی تھوڑی (سودا)

یاں پلپتیوں نکل گیا واں غیر　　اپنی ٹکی لگائے جاتا ہے
یہ بدمی کے وعدے اسکے لب سے ان　　بس کچھ نہ چلا دانت پیستے کو چبا جاتا ابرا
معمار کا وہ لڑکا تھپڑ ہے اس کی خاطر　　کیوں خاک میں ملا تو اے میر دل شکستہ
پائے حنائی اس کے ہاتھوں ہی پر رکھے ہیں　　پر اس کو خوش نہ آیا یہ کار دست بستہ
(میر سوز)

زلفِ شکیں اس کی شدت سے ہوئی خوں خوار تیز
سچ ہے ہاں ہوتا ہے دندانِ گزندِ مار تیز
آرسی ہاتھ سے یک دم نہیں چھٹتی ہرگز
کتنا وارفتہ ہے وہ شوخ بھی خود بینی پر
(غلام ہمدانی مصحفی)

لیکے میں اوڑھوں بچھاؤں یا لپیٹوں کیا کروں
روکھی پھیکی، سوکھی ساکھی، مہربانی آپ کی

ران پر دھرا تھا میرے آگ سی اک پھونک دی
گدگدی آمیز چٹکی کا نیا تھا چٹکلا (انشاء اللہ خاں انشا)

کل آئی دل کو جو آئی تری کلائی ہاتھ
خفا ہو مجھ سے چھڑاتا ہو کیوں میاں پہنچا

اس ابر میں پاؤں کہاں دخترِ رز کو
رہتی ہے مدام اب تو یہ بدذات کہیں اور (قلندر بخش جرأت)

سیہ خال اسکے یوں رخسار پر ہیں کان کے آگے　　ملنگ آ بیٹھے ہوں جیسے کسی دوکان کے آگے
ہر کسی سے لگ چلے کیا ذکر ہے امکان کیا　　ہم اسے پہچانتے ہیں خوب وہ ایسا نہیں
(سعادت یار خاں رنگین)

سرخی پان دیکھ لے زاہد جو دنداں پہ ترے
اٹھ کھڑا ہو ہاتھ سے تسبیح مرجاں چھوڑ کر
چمکا ترے بلاق کا موتی یہ رات کو
دم ناک میں ہے اختر دنبالہ دار کا (شاہ نصیر)

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے مرے ہاتھ پاؤں داب تو دے
کی اس نے گرم سینۂ اہل ہوس میں جا
آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے (غالب)

طلبِ وصل کس انداز سے ہم کرتے ہیں　　شوق نامہ اسے وصلی پہ رقم کرتے ہیں
بن ترے لئے شعلہ زد آتشکدہ تن ہو گیا　　شمع قد پہ میرے پیرہن برہمن ہو گیا
(مومن خاں مومن)
تاب دنداں دکھا بزم میں تو ہنس ہنس کر　　کوئی کھا جائے جو ہیرے کی کنی خوب نہیں
بجھنے کی دل کی آگ نہیں زیرِ خاک بھی　　ہوگا درخت گور پہ میری چنار کا
(ذوق)
کیا کہوں جوہر شناسی یار کی　　مجھکو مارا تیغ جوہر دار سے
مضطر ہوا دل وہ ہے غیروں سے گرم　　شعلے اٹھا مجھے ٹھنڈا کیا
(مصطفیٰ خاں شیفتہ)

شمشیر برہنہ مانگ غضب، بالوں کی مہک پھر ویسی ہے
جوڑے کی گندھاوٹ قہر خدا بالوں کی چمک پھر ویسی ہے
نشہ ہو جس کو محبت کا سبزہ رنگوں کی
عجب نہیں جو وہ مشہور سب میں بھنگی ہو (شاہ ظفر)

ان اشعار سے ظاہر ہو جائے گا کہ دلی اسکول کو جس وجہ سے لکھنؤ اسکول پر فضیلت دی جاتی ہے، وہ در اصل شعرائے دلی کے عہد کی پریشاں حالی، افراتفری، انتشاری کیفیت، نامستحکم اور تغیر پذیر سیاسی

اور اقتصادی حالت اور زمانہ کی زبوں حالی و ابتری کا نتیجہ تھی ورنہ طبعاً اور مزاجاً دلّی اسکول، لکھنؤ اسکول کا پیش رو تھا۔ دلّی اسکول کے شاعروں کی تمناؤں کا دم گھٹ گیا تھا اس لئے وہ مجبوراً خاموش تھے لیکن اُنھیں تھوڑا سا موقع بھی مل جاتا تھا تو وہ کھُل کھیلتے تھے۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ لکھنؤ اسکول کیا ہے، کس ماحول میں اُس کی تشکیل ہوئی، کن حالات اور فضا میں وہ پروان چڑھا اور دہلی اسکول سے وہ کہاں تک متاثر ہوا۔ آیا لکھنؤ اسکول کی خارجیت اُسی کی ایجاد ہے یا وہ دلّی اسکول کا خوشہ چیں ہے؟

لکھنؤ کو نواب آصف الدولہ کے زمانہ سے عروج حاصل ہونا شروع ہوا۔ اس زمانہ میں دہلی کی جو حالت تھی اُسے ہم بیان کر چکے ہیں۔ لیکن لکھنؤ میں جشن برس رہا تھا۔ نواب آصف الدولہ اور اُن کے اعیانِ حکومت کے پاس دولت کی کمی نہ تھی۔ دولت مند ہونے کے ساتھ ساتھ نواب آصف الدولہ اور اُن کے جانشین، نیز اُن کے امرا، شعر و سخن اور دیگر فنونِ لطیفہ کے بہت بڑے قدردان بھی تھے۔ نواب آصف الدولہ نے انگریزوں سے صلح کر لی تھی اور اُن کے عہد میں اودھ کو کسی ایسے سیاسی خلفشار کا بھی سامنا کرنا نہ پڑا تھا جس کا رعایا پر کوئی خاص اثر پڑتا۔ نواب اور اُن کے امرا کی داد و دہش اور اُن کی محفلوں کی رنگینیوں کا شہرہ دلی تک پہنچ چکا تھا۔ ایک طرف یہ حال تھا، دوسری طرف شعرائے دلّی گردشِ روزگار کا شکار تھے۔ اُنھیں جب یہ معلوم ہوا کہ لکھنؤ میں ایک نئی جنتِ ارضی بن رہی ہے تو وہ بے اختیاراً لکھنؤ کی طرف کھنچنے لگے۔ یہاں قدردانوں نے اُنھیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔ ان آنے والوں میں خان آرزو، فغاں، سوداؔ، میرؔ، مصحفیؔ، انشاؔ سبھی تھے۔ لکھنؤ میں اُس وقت تک "دبستانِ لکھنؤ" یا "لکھنؤ اسکول" کا کوئی وجود نہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ "دبستانِ لکھنؤ" کا سنگ بنیاد اُنھیں یگانۂ روزگار اور ناموران فن کے ہاتھوں رکھا گیا جن کے نغمے شاہجہاں آباد کی فضاؤں میں داد و تحسین کے نعروں کے درمیان گونج چکے تھے اور جو دراصل لکھنؤ کو درسِ شعر و ادب دینے آئے تھے، اُن سے کچھ سیکھنے نہیں۔ وہ جملہ اصنافِ سخن جو لکھنوی رنگِ شاعری کے اجزائے ترکیبی کہے جاتے ہیں، سب کے سب اُنھیں مہاجرا ساتذۂ دلّی کی ایجاد ہیں۔ ان میں ایک صنفِ سخن بھی ایسی نہیں جس کا موجد کوئی اہلِ لکھنؤ ہو۔ اس سلسلہ میں جن باکمال شعرائے دلّی کا نام سرِ فہرست لکھا جا سکتا ہے

وہ یہ ہیں: ۔ اپنے عہد کے کامل اُستاد، غلام ہمدانی مصحفیؔ، جن کے دامن تلمذ سے لکھنؤ اور جوارِ لکھنؤ کے دو سو تراسی ۲۸۳ رشتے منسلک تھے۔ انشاء اللہ خاں انشاؔ جن کے علم و فضل کی مثال اپنے عہد کے شعراء میں مشکل ہی سے ہوگی۔ قلندر بخش جراُتؔ جن کے تلامذہ میں اہلِ لکھنؤ کے ناموں کی طویل فہرست ہے۔ سعادت یار خاں رنگینؔ جو معاملہ بندی کے امام اور ریختی کے موجد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مصحفیؔ اور انشاؔ کے ادبی معرکوں کی غلاظت کا ذکر کرتے تاریخ شعر و ادب آج بھی شرماتی ہے۔ جراُتؔ و رنگینؔ کی فحش گوئی کے نمونے اب بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ رنگینؔ کی ریختی کی ایجاد اور فحش گوئی کی یادگار "انگیختہ" کے نام سے آج بھی ہم میں موجود ہے۔

غرض یہ تھی وہ شعری فضا جس میں لکھنوی شعرا نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ اُن کے سامنے شاعری کے وہ نمونے تھے جن میں فحش نگاری و عریاں نگاری کی گرم بازاری تھی اور معاملہ بندی، ایہام گوئی اور رعایاتِ لفظی کی انتہا۔ اس پر مزید لطف یہ تھا کہ دولت کی فراوانی کی وجہ سے سارا سماج اسی رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں جس طرح دلّی کو اپنے المناک ماحول سے متاثر ہوئے بغیر رہنا ناممکن تھا، بالکل اسی طرح شعرائے لکھنؤ کا عیش و عشرت کی محفلوں اور اپنے اساتذہ وقت کے اندازِ شعر سے دامن کشاں رہنا ممکن نہ تھا۔ چنانچہ اُنھوں نے اِس رنگ میں اور جِلا پیدا کرنا شروع کی اور "نقشِ ثانی" ایک لحاظ سے "نقشِ اول" سے بھی بڑھ گیا۔ پھر بھی، یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ شعرائے لکھنؤ نے صرف کنگھی چوٹی، گل و بلبل، رعایتِ لفظی، معاملہ بندی، ایہام گوئی اور ابتذال ہی کو مستقل طور سے اپنا شعار قرار دے لیا۔ اگر اُس دور کی لکھنوی شاعری کا تعصب کی عینک اُتار کر مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس عہد کے شعرا نے اپنے توبہ شکن ماحول سے نگاہ پھیر کر اپنی بصیرت سے بھی کام لیا اور ایسے اشعار بھی پیش کئے جن میں وارداتِ قلبی، کیفیاتِ دلی کے ساتھ ساتھ جذبات کی تڑپ، نگاہ کی گہرائی اور ذہن کی گیرائی کا وہ عالم ملتا ہے کہ اگر اُنھیں دبستانِ دلّی کے چوٹی کے شعراء کے اشعار کے ساتھ رکھ دیا جائے تو نہ جاننے والا دونوں میں تمیز نہ کر پائے گا۔ ان شعرائے لکھنؤ کا، زندگی کی حسین ولالہ زار وادیوں سے ہٹ کر وارداتِ و حادثاتِ زمانہ پر نگاہ رکھنا، سوئے اور کھوئے ہوئے ذہنوں کو بیدار کرنا

عیش و عشرت کے سحر کن تصورات کے طلسم کو توڑنا اور ماحول کی آلودگی سے اپنے فکر و شعور کو بلند رکھنا ان کی فطری داخلیت پسندی کا ایک روشن ثبوت ہونے کے ساتھ ساتھ جہادِ نفس کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ اب لکھنؤ اسکول کی داخلیت پسندی کے ثبوت میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ اِن اشعار میں اضافہ کی بڑی گنجائش ہے لیکن ایک مختصر مضمون میں اس سے زیادہ اشعار نہیں پیش کئے جا سکتے۔

گذر ناگاہ جو میرا ہوا شہرِ خموشاں میں ۔۔۔ عجب نقشا نظر آیا وہاں شاہانِ عالم کا
کہیں آئینۂ زانوئے سکندر کا شکستہ تھا ۔۔۔ کہیں جانب پڑا تھا کاسۂ سر خاک میں جم کا

مائل سوئے سجود یہ تیرے حضور ہے ۔۔۔ سر میرا در نیار بہت پُر غرور ہے
سیہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے ۔۔۔ کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا ہوتا ہے انساں سے
(ناسخ)
آبلے رُتے ہیں خوں، رنج بڑا ہوتا ہے ۔۔۔ کوئی کانٹا جو کفِ پا سے جدا ہوتا ہے

نہیں یارانِ رفتگاں کا پتہ ۔۔۔ لے گئے کیا، یہ نقشِ پا ہمراہ
(خواجہ وزیر)
آدمی کو وہ ملا بارِ گراں ۔۔۔ جو فرشتوں سے اُٹھایا نہ گیا

رشک کیا کیجیے سیرِ گلشن دہر ۔۔۔ باغ میرا نہ باغباں میرا
(میر اوسط علی رشک)
آبرو آنسوؤں کی بے اثری نے کھوئی ۔۔۔ اب تو رُتے ہوئے آنکھوں کو حیا آتی ہے

قصد تھا ہجر کا بتخانے سے کعبہ کی طرف ۔۔۔ للہ بالی ہو، خدا جانے گیا، یا نہ گیا
(امداد علی بحر)
وہ ہم اسیرِ قفس ہیں کہ مر کے چھوٹیں گے ۔۔۔ ہمیں ہے ایک، خزاں آئے یا بہار آئے

دو بر دو عمر قفس میں سٹے کہ گلشن میں ۔۔۔ ہر ایک طرح سے ہو جائے گی بسیر صیاد
(خواجہ اسد علی قلق)
ظہورِ آدمِ خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا ۔۔۔ تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا

خوشا وہ دل، کہ ہو جس دل میں آرزو تیری ۔۔۔ خوشا دماغ، جسے تازہ رکھے بُو تیری
سمجھتا، یا نہ اسے آتش سمجھتا ۔۔۔ دلِ مضطر کو سمجھایا تو ہوتا
تنہائی ہو غریبی ہو صحرا ہے، خار ہے ۔۔۔ کون آشنائے حال ہو کس کو پکاریے
(خواجہ حیدر علی آتش)

جائے عبرت سرائے فانی ہے ۔۔۔ موردِ مرگِ ناگہانی ہے
بات کل کی ہے نوجواں تھے جو ۔۔۔ صاحبِ نوبت و نشاں تھے جو
آج خود ہیں، نہ ہیں مکاں باقی ۔۔۔ نام کو بھی نہیں نشاں باقی
کوئی لیتا بھی اب نہیں ہے نام ۔۔۔ کون سی گور میں گیا بہرام
(نواب مرزا شوق)

مار ڈالا بے ثباتی نے تری ۔۔۔ ہستیٔ فانی بڑا دھوکہ دیا
طبیعت کو ہوگا قلق چند روز ۔۔۔ ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی

کیا رہ گیا ہے اہلِ بصیرت سے تو نہاں ۔۔۔ پردہ اُٹھا دے حسن ترا عام ہو چکا
(سید محمد خاں رند)
دل میں اک درد اٹھا آنکھ میں آنسو بھر آئے ۔۔۔ بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانیے کیا یاد آیا

بلبل کہاں، بہار کہاں، باغباں کہاں ۔۔۔ وہ دن گذر گئے، وہ زمانہ گذر گیا

دو دن کی حیات پر فلک سے ۔۔۔ کیا کیا شکوے شکایتیں ہیں
(میر وزیر علی صبا)

حقیقت یہ ہے کہ جس ماحول میں دلی اسکول کی اردو شاعری نے آنکھیں کھولیں اور پروان چڑھی، اگر یہی ماحول شعرائے لکھنؤ کا ہوتا تو شعرائے لکھنؤ بھی اپنے اُس افسردہ ماحول سے متاثر ہوتے اور وہی نمونۂ شاعری پیش کرتے، جو شعرائے دلی نے کیا اور جسے ادبی اصطلاح میں "داخلیت" کہتے ہیں۔ اسی کے ساتھ اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ اگر شعرائے دلی کو شعرائے لکھنؤ جیسا ماحول میسر ہوتا تو وہ شعرائے لکھنؤ سے کہیں زیادہ کُھل کر میدانِ غزل میں پھاگ کھیلتے نظر آتے، جیسا کہ اُن کے کبھی کبھی کے مختصر اور عارضی سکون کے رنگ شاعری سے واضح ہے۔ دلی اسکول کا داخلیت پسند میلانِ فکر تسلیم، مگر اس میں ایک افسردہ ماحول کی کارفرمائی اس قدر نظر آتی ہے کہ یہ داخلیت کوئی آزاد چیز نہیں رہ جاتی بلکہ مجبوری کی رہینِ منت معلوم ہوتی ہے۔ اس کے برعکس شعرائے لکھنؤ کی وہ داخلیت پسندی، جو افلاس و فلاکت، تباہی و بربادی سے بے خبر رہ کر اور زندگی کی حسین و رنگین محافل کی رنگ رلیوں میں آلودہ رہنے کے باوجود، کبھی کبھی احساسات و جذبات، اخلاقیات و اصلاحات، حادثات و واردات کے نمونے پیش کرتی ہے، زیادہ فطری، سچی اور زیادہ پُر خلوص اور قابلِ قدر معلوم ہوتی ہے۔

سطورِ بالا سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ دہلویت اور لکھنویت دونوں میں داخلیت و خارجیت کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ فرق صرف کم و بیش کا ہے اور یہ نتیجہ ہے متضاد ماحول کا۔ دلی اسکول میں داخلیت کے عناصر زیادہ اور خارجیت کم ملتی ہے۔ لکھنؤ اسکول میں خارجیت بہت زیادہ اور داخلیت کم ہے۔ لیکن جتنی بھی ہے وہ شعرائے لکھنؤ کے فطری داخلیت پسند میلانِ فکر کا سچا اور پُر خلوص نمونہ ضرور ہے۔ اودھ کے آخری تاجدار جانِ عالم واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد لکھنوی شاعری میں داخلیت نے ایک ایسی مستقل جگہ پائی کہ دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول میں کوئی امتیازی فرق ہی نہ رہا۔

اتر پردیش شاہ راہِ ترقی پر

فاضل گنے کی پیرائی میں مزید سہولتیں ــــــ اُتر پردیش کے کسانوں کا سب سے بڑا صنعتی پیشہ، گڑ ــــــ رہبر زراعتی انجمنیں ــــــ نو تشکیل عدالتی پنچائیتیں ــــــ کھادی صنعت کی توسیع ــــــ دیہی علاقوں میں بجلی ــــــ اتر پردیش میں چیچک کی بیخ کنی ــــــ ہریجنوں کے لیے سستے مکانات ــــــ لکھنؤ کے لیے گشتی پولس گاڑیاں ــــــ سرکاری ملازمین کے قواعدِ پنشن میں نرمی ــــــ متفرقات

اتر پردیش کے مختلف حصوں میں گنے کی دستیابی اور آنے والے سیزن میں شکر کی پیداوار کو باقاعدہ کرنے سے متعلق مرکزی حکومت کی پالیسی کے پیش نظر ریاست کے گنا کمشنر نے یہ ہدایات جاری کی ہیں کہ گنے کی سپلائی کا ایسا نظام بنایا جائے کہ ہر ایک کاشتکار کے گنے کی مناسب مقدار فروخت ہو جائے۔

ان ہدایات کے مطابق کسی گنا کاشتکار کے ذریعہ گزشتہ تین سیزنوں میں گنے کی جو اوسط سپلائی ہوئی ہوگی وہ اُس کا بنیادی کوٹہ سمجھا جائے گا نہ کہ گزشتہ پانچ سیزنوں میں کی گئی گنے کی اوسط سپلائی۔

یہ بھی انتظام کیا گیا ہے کہ اگر کسی فیکٹری کی شکر کی پیداوار سے متعلق مرکزی حکومت کے ذریعہ مقرر کئے گئے کوٹہ میں گزشتہ تین سال کے اوسط سے زائد گنے کی پیرائی کی گنجائش ہو تو ایک مقررہ تناسب سے گنے کے کاشتکار سے اس کے بنیادی کوٹہ سے زائد گنا لیا جا سکتا ہے۔ اسی طور پر اگر کسی فیکٹری کا شکر کا کوٹہ گزشتہ تین سال کے اوسط سے کم ہو تو گنے کے بنیادی کوٹہ سے جو گنا زائد ہوگا اس کو قریب جوار کی ایسی شکر ملوں کو بھیجنے کی ہر ممکن کوشش کی جائے گی جن کی شکر کی پیداوار کا کوٹہ گزشتہ تین سال کے اوسط سے زیادہ ہوگا۔ یہ اقدام اس لئے کیا گیا ہے کہ گنے کی مساویانہ تقسیم ہو جائے اور گنے کی سپلائی کے ضمن میں ایک علاقہ کے گنے کے کاشتکار دوسرے علاقہ کے کاشتکاروں کے مقابلہ میں نقصان میں نہ رہیں۔

گنا محکمہ اور یو۔پی امداد باہمی گنا یونین فیڈریشن سے کہا گیا ہے کہ وہ کولہوؤں کو خریدنے یا کرایہ پر لینے میں گنا کاشتکاروں کی مدد کریں تاکہ وہ اپنے فاضل گنے کی پیرائی کر سکیں۔ اس ضمن میں بجلی سے چلنے والے کولہو لگانے میں بھی سہولتیں دی جائیں گی اور ایسے علاقوں میں فیاضی کے ساتھ لائسنس دیے جائیں گے۔

جیسا کہ پہلے اعلان کیا جا چکا ہے کہ شکر ملوں کے محفوظ علاقوں میں بجلی سے چلنے والے کولہوؤں کے ذریعہ کھنڈساری اور گڑ تیار کرنے کے ٹیکس میں چھوٹ دینے کا سوال ریاستی حکومت کے زیر غور ہے اور اس سلسلہ میں جلد ہی فیصلہ ہونے کی اُمید ہے۔

اتر پردیش میں سنہ ۱۹۶۰-۶۱ء میں ۸۹ ر ۳ کروڑ ٹن گنا پیدا ہوا جو ملک کی گنے کی مجموعی پیداوار کے نصف سے زیادہ ہے۔

اتر پردیش میں گنے کی زیر کاشت کل رقبہ ۹۶ ر ۲۴ لاکھ ایکڑ ہے جو دوسری تمام ریاستوں کے گنے کی زیر کاشت مجموعی رقبہ سے زیادہ ہے۔

ریاست میں گنے کی کاشت تقریباً ۹۰ لاکھ کنبوں کی معاش کا خاص ذریعہ ہے۔ اور گڑ کی صنعت کسانوں کا سب سے بڑا صنعتی پیشہ ہے۔

ریاست کے گنے کی پیداوار کے نصف کی کھپت گڑ اور

کھنڈساری کی صنعتوں میں ہوتی ہے ۱۵ فی صدی پیداوار بیج اور چوسنے کے کام آتی ہے اور صرف ۳۵ فی صدی پیداوار شکر کی ملوں میں استعمال ہوتی ہے۔

ریاست میں کولہوؤں کی تعداد تقریباً ۲۶۸۰۰۰ ہے جن کے ذریعہ سالانہ تقریباً چھ کروڑ من گڑ تیار ہوتا ہے جس کی تخمینی مالیت ۸۰ کروڑ روپیہ ہے۔

گڑ کی فی کس کھپت جس کو ملک کی تقریباً ۸۰ فی صدی آبادی استعمال کرتی ہے ۱۶ پونڈ ہے جبکہ شکر کی ۱۲ پونڈ ہے۔

اپنی وسعت اور اقتصادی اہمیت کے باوجود اس صنعت کی صورت حال غیر تسلی بخش تھی۔ پرانے ڈھنگ کے اوزاروں اور گنا پیرنے۔ اس کو پکانے۔ رکھنے اور خرید و فروخت کے ایسے طریقوں کی وجہ سے جن سے کافی نقصان ہوتا تھا اس صنعت کو سالانہ تقریباً ۳۰ کروڑ روپیہ کا نقصان ہوتا ہے۔

گڑ ترقیاتی اسکیم کے تحت جو ریاست کے ۳۷ اضلاع ۵۲۴۲ مواضعات میں زیر عمل گڑ کی تیاری کے طریقوں کو بہتر بنانے اور اس کی پیداوار بڑھانے کے لئے پوری کوشش کی جا رہی ہے۔ ان مواضعات میں سے ۱۲۲ مواضعات کو عملی مظاہروں کے لئے چنا گیا ہے۔

پیداوار کے بہتر طریقوں کو مقبول بنانے کے لئے اس اسکیم کے تحت ریاست میں پہلے اور دوسرے منصوبہ کے دوران میں ۸۳۷ ، بہتر قسم کے کولہو۔ ۴۴ ۲۹ کڑھاؤ۔ اور ۳۰۰۰ ، ۵ نئی قسم کی بھٹیاں مہیا کی گئیں۔ بنک ۳۱۳۶ اشخاص کو پیداوار کے بہتر طریقوں کی تربیت دی جا چکی ہے۔ ریاست میں گڑ اور کھنڈساری کی ۱۵۰ امداد باہمی انجمنیں قائم ہیں۔ جن کو فنی اور مالی امداد بہم پہنچائی جاتی ہے۔

اس پروگرام سے بہتر قسم کا گڑ تیار کرنے والے کو سو دنوں کے ایک پورے سیزن میں اوسطاً چھ سو روپیہ کی مزید آمدنی ہوتی ہے اور اس طور سے گڑ کے پروڈیوسروں کو سالانہ مزید ۳۸ لاکھ روپیہ کی آمدنی ہوتی ہے۔

گڑ ترقیاتی اسکیم کے لئے دونوں منصوبوں کے دوران میں کل ۴۲۱۵۲ لاکھ روپیہ کی مالی امداد دی گئی ہے جس میں سے ۴۶۱۳۰ لاکھ روپیہ ریاستی حکومت اور ۶۰۱۳۱ لاکھ روپیہ کل ہند کھادی اور دیہی صنعت کمیشن نے دیا ہے۔

اتر پردیش میں گاندھی جینتی سے پہلے خالص رضاکارانہ بنیاد پر دس بہبر زراعتی انجمنوں کا قیام عمل میں لایا گیا جبکہ مرکزی حکومت نے اس ریاست کے لئے تین انجمنیں قائم کرنے کا نشانہ مقرر کیا تھا۔ یہ انجمنیں گورکھپور۔ وارانسی۔ رام پور۔ الہ آباد۔ پیلی بھیت۔ اور میرٹھ کے ضلعوں کے بالترتیب جگاواں بیرائچ جیوا پوری۔ پورن پور۔ بلور سوار اور میرٹھ کے بلاکوں میں قائم کی گئی ہیں۔

تیسرے منصوبہ کے دوران میں ایسی ۴۵ انجمنوں کے قیام کی تجویز ہے۔ مالی سال رواں میں اس پروگرام پر عملدرآمد کے لئے گورکھپور وارانسی۔ گونڈہ۔ الہ آباد۔ اناؤ۔ شاہجہاں پور۔ پیلی بھیت۔ نینی تال۔ رامپور۔ بلند شہر۔ اور میرٹھ کے ضلعوں کا قطعی طور پر انتخاب کیا گیا ہے۔ ممبر سازی۔ سرمایہ حصص جمع کرنے فصلوں سے متعلق اسکیمیں اور فارم کی ترقی کی اسکیمیں وغیرہ بنانے کے لئے ان انجمنوں کا پہلا عام جلسہ ۲ اکتوبر کو منعقد ہوا۔

مہاتما گاندھی کی جینتی کے موقعہ پر جو اس خیال کے زبردست حامی تھے کہ امداد باہمی طریقہ کاشت کو اپنائے بغیر زراعت سے پورا پورا فائدہ نہیں حاصل کیا جا سکتا۔ اتر پردیش امداد باہمی یونین یو۔ پی کوآپریٹیو جرنل اور "سہکاریتا" کے اسپیشل نمبر شائع کئے جن میں امداد باہمی کاشت کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی۔

نظامت پنچایت راج کے ذریعہ جاری کئے گئے ایک پریس نوٹ کے مطابق اتر پردیش میں نو تشکیل پنچایتیں یکم جنوری ۱۹۶۲ء سے کام کرنا شروع کر دیں گی۔

پریس نوٹ میں کہا گیا ہے کہ متعلقہ ضلع مجسٹریٹ ہر گاؤں پنچایت کو اس کے ممبران میں سے مقرر کئے جانے والے پنچوں کی تعداد کے بارے میں مطلع کریں گے۔ صرف وہی ممبران پنچ کے عہدہ پر مقرر کئے جانے کے مستحق ہوں گے جو دیوناگری رسم خط میں ہندی پڑھنا اور لکھنا جانتے ہوں گے اور جن کی عمر ۳۰ سال سے کم نہ ہوگی۔ اس سلسلہ میں ان اشخاص کو ترجیح دی جائے گی جن کے لئے گاؤں پنچایتیں متفقہ طور پر سفارش کریں گی۔ سب ڈویژنل افسران تجاویز کے موصول ہونے کی تاریخ اور

جگہ مقرر کریں گے اور پروگرام کے بارے میں گاؤں پنچایتوں کو مطلع کریں گے۔

پریس نوٹ میں مزید بتایا گیا ہے کہ سب ڈویژنل افسران تمام مجوزہ امیدواروں کے بارے میں اپنی رپورٹیں مع اپنی رائے کے ضلع مجسٹریٹ کو بھیج دیں گے۔ اس کے بعد ایک کمیٹی ان تجاویز کی جانچ کرے گی جو ضلع مجسٹریٹ۔ صدر ضلع پریشد اور ممبر قانون ساز اسمبلی (جس کے حلقۂ انتخاب میں وہ نیائے پنچایت ہوگی) مشتمل ہوگی۔ ضلع مجسٹریٹ کمیٹی کے مشورہ پر غور کرنے کے بعد پنچوں کی تقرری کے احکام جاری کریں گے بعد ازاں یہ پنچ بدستور سابق سرپنچوں اور سہائک سرپنچوں کا انتخاب کریں گے۔

امید ہے کہ سب ڈویژنل افسران کو اکتوبر کے پہلے ہفتہ کے اندر تمام تجاویز موصول ہو جائیں گی اور وہ اپنی رپورٹیں ۱۵ اکتوبر تک پیش کر دیں گے۔ مشاورتی کمیٹیوں سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ ۳۱ اکتوبر تک اپنی سفارشات کو قطعی کر دیں گے۔ امید کی جاتی ہے کہ سرپنچوں اور سہائک سرپنچوں کا انتخاب، دسمبر ۱۹۶۱ء تک ختم ہو جائیگا۔

اترپردیش میں تیسرے پنجسالہ منصوبہ کے دوران میں کھادی صنعت کو جو مصیبت زدہ اشخاص کو امداد بہم پہنچانے کا اب بھی موثر ترین ذریعہ ہے، مزید تقویت پہنچائی جائے گی۔

کھادی صنعت کی توسیع سے متعلق ریاست کے پروگرام کے تحت ۴۰ ہزار کتائی کرنے والوں اور ۵۰۰ بنکروں کو تربیت دینے۔ کھادی بنائی کے ۲۰ مرکز اور ڈیزائن تیار کرنے کا ایک مرکز قائم کرنے اور ڈیزائنوں اور پیداوار کی تکنیکوں سے متعلق تحقیق کرنے کی تجاویز ہیں۔

اس وقت کھادی اسکیم ریاست کے ۴۳ اضلاع میں جن میں بیشتر مشرقی اضلاع ہیں کھادی کی کتائی کے ۵۲ اور بنائی کے ۸ مرکزوں کے ذریعہ چلائی جا رہی ہے۔

اس اسکیم کے تحت جو کھادی اور دیہی صنعتوں سے متعلق ریاستی بورڈ کی نگرانی اور رہنمائی میں چل رہی ہے اب تک ایک لاکھ ۶۶ ہزار کتائی کرنے والوں اور ۵۰۵ بنکروں کو تربیت دی جا چکی ہے۔ تربیت یافتہ افراد اپنے فاضل اوقات میں کتائی کر کے اوسطاً چھ آنہ روزانہ کما لیتے ہیں۔ علاوہ ازیں ایک ہزار اشخاص کو کھادی کی بنائی کے کام پر لگایا گیا یا اسکیم کے تحت روزگار مہیا کیا گیا ہے۔

کتائی کرنے والوں نے اب تک تقریباً ۴۲ ہزار من سوت تیار کیا ہے جس سے ان کو جنس اور نقد کی صورت میں ۸۳ لاکھ روپیہ سے زیادہ کی آمدنی ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں ان کو امداد کے طور پر ۱۲ لاکھ ۲۲ ہزار روپیہ ملا ہے۔ کتائی کرنے والوں کو یہ امداد مصیبت کے زمانہ میں دو آنہ فی لچھا کے حساب سے دی جاتی ہے۔

ریاست میں سیلاب زدگان کو تقریباً ۴،۹۰۰ چرخے مفت دیے گئے ہیں۔ یہ اقدام ان افراد کے لئے روزی کمانے کا موثر ترین وسیلہ ثابت ہوا ہے جو قدرتی آفات سے بالکل تباہ ہو جاتے ہیں۔

اترپردیش میں تیسرے منصوبہ کے دوران میں ۱۵۰۰ دیہی علاقوں میں بجلی فراہم کرنے کی تجویز ہے۔ تیسرے منصوبہ میں اس مقصد کے لئے نو کروڑ روپیہ مخصوص کیا گیا ہے۔ ریاستی بجلی بورڈ نے اب تک ۸۰ قصبوں میں بجلی فراہم کرنے کی منظوری دی ہے۔ مالی سال رواں کے دوران میں اس کام کے مکمل ہونے کی امید ہے۔

اس اسکیم سے ریاست کے ۲۴ اضلاع مستفید ہوں گے۔ جن قصبوں میں بجلی فراہم کی جائے گی وہ حسب ذیل ہیں۔ اعظم گڑھ۔ اترولیا۔ محمد آباد۔ نظام آباد اور رانی کی سرائے۔ بارہ بنکی۔ انچولی۔ بدایوں بسولی بلند شہر۔ اورنگ آباد۔ بلاسپور۔ کاکور۔ کرورا۔ کھلور۔ خان پور گنیشہ اور سرائے چھبیلا۔ دیوریا۔ بتیال پور اور گوری بازار۔ فیض آباد۔ بھدرسہ۔ چورا بازار۔ درشن نگر۔ روناہی اور بیچتا گنج۔ فتح پور۔ آونگ ڈیومائی۔ سہوہ۔ جہان آباد۔ کھاگا۔ اور موہیر۔ غازی پور۔ غوث پور مائیدہ۔ اور شیر پور کلاں۔ گونڈہ۔ بیچتیا ما اور کٹرک پور۔ گورکھپور کنسراگھاٹ اور اسوال۔ ہردوئی۔ بھگولی۔ گجر۔ گوپامئو اور سیتھورا۔ جونپور۔ کراکت اور ظفر آباد۔ کانپور۔ بھنٹی۔ رنیا۔ بچینڈی اور سرسول۔ کھیری۔ میلانی۔ متھرا۔ گوکل اور مہاپن۔ میرٹھ۔ امین نگر سرائے۔ باولی۔ نبولی۔ داھا۔ دھکولی اور خواجہ نگلا۔ مراد آباد۔ رتن پور کلاں اور سیوندارا۔ مظفر نگر۔ بھیری۔ نبات۔ کدنا۔ اور رنہا۔ نینی تال۔ بچہ پور اور کیتشور۔ رائے بریلی۔ نصیر آباد۔ شاہجہاں پور۔ عزیز گنج

اور شہباز نگر۔ سلطان پور۔ دوست پور۔ اناؤ۔ لکھنؤ۔ وارانسی۔ چوری بازار۔ گنگا پور۔ لہنا۔ نیڈر اور سریاداں۔

گزشتہ دس سال کے دوران میں اس ضمن میں کافی کام ہوا ہے۔ دوسرے منصوبہ کے اخیر تک ایسے مواضعات اور قصبوں کی تعداد ۵۴۴۲ تک پہنچ گئی تھی جہاں بجلی فراہم کی جا چکی تھی۔ علاوہ ازیں ۳،۷۴ سرکاری ٹیوب ویل کو بجلی فراہم کی گئی اور دیہی علاقوں میں ۲۲۲۶ صارفین کو زراعتی اور صنعتی اغراض کے لئے بجلی سپلائی کی گئی۔

حکومت اتر پردیش، اتر پردیش میں ملیریا کی بیخ کنی کے بعد ایک دوسرا زبردست صحتی منصوبہ آئندہ اپریل سے شروع کرنے جا رہی ہے جس کا مقصد ریاست میں چیچک کی بیخ کنی کرنا ہے۔

اس منصوبہ کے تحت جو ایک کل ہند اسکیم کا جزو ہے بڑے پیمانہ پر چیچک کے ٹیکے لگانے کے پروگرام کے ذریعہ تین سال کی مدت میں ریاست میں چیچک کی بیخ کنی کرنے کی تجویز ہے۔

اس منصوبہ پر تخمیناً ۲۰۱ کروڑ روپیہ صرف ہوگا۔ اس منصوبہ کا عملی پروگرام ضلع سلطان پور کے رہبر منصوبہ کے تجربات کی بنیاد پر بنایا گیا ہے جو گزشتہ مارچ میں وہاں کامیابی کے ساتھ پایۂ تکمیل کو پہنچایا گیا۔

چیچک کی بیخ کنی کے اس پروگرام کے تحت تین مرحلوں میں پورے اتر پردیش کو چیچک سے نجات دلائی جائے گی۔ پہلے سال یعنی سنہ ۱۹۶۲-۶۳ء کے دوران میں ۱۴ ضلعوں میں وہاں کی آبادی کو چیچک کی بیماری سے محفوظ کیا جائے گا۔ ان ضلعوں کے نام یہ ہیں۔ المورہ۔ نینی تال۔ تیھوراگڑھ۔ بریلی۔ بدایوں۔ مرادآباد۔ رام پور۔ فیض آباد۔ پرتاپ گڑھ۔ پیلی بھیت گونڈہ۔ بہرائچ۔ بارہ بنکی اور بجنور۔ المورہ۔ نینی تال اور تیھوراگڑھ کے پہاڑی ضلعوں کو چھوڑ کر بقیہ ضلعوں میں چیچک کے ٹیکے لگانے کا پروگرام اکتوبر سنہ ۶۲ء سے شروع کیا جائے گا اور مذکورہ پہاڑی ضلعوں میں یہ کام اپریل سنہ ۶۲ء سے شروع کیا جائے گا اور برسات سے پہلے جون کے آخر تک مکمل ہو جائے گا۔

اس منصوبہ کے تحت ۳۵۰ ٹیکہ لگانے والوں ۲۰۰ چیچک انسپکٹروں، سینیٹری انسپکٹروں اور ۴۴ ہیلتھ ایجوکیٹروں کو مارچ میں تربیت دی جائے گی۔

بڑے پیمانہ پر چیچک کے ٹیکے لگانے کی مہم کے ذریعہ چیچک کا قلع قمع کیا جا سکتا ہے یہ بات اب تک نصف درجن سے زیادہ ملکوں میں صحیح ثابت ہو چکی ہے۔ امریکہ میں جہاں گزشتہ جنگ عظیم سے پہلے چیچک کی بیماری پائی جاتی تھی بڑے پیمانہ پر ٹیکے لگانے کی مہم کی بدولت اب وہاں چیچک کا قلع قمع ہو گیا ہے۔ اسی طرح سے پیرو اور میکسیکو کو سنہ ۱۹۵۸ء چیلی کو سنہ ۱۹۵۳ء اور کولمبیا کو سنہ ۱۹۵۵ء سے چیچک سے نجات مل گئی ہے۔ علاوہ ازیں اسی طریقہ سے روس اور چیکوسلواکیہ بھی چیچک کی بیخ کنی کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

دنیا میں اس وقت صرف تین ممالک یعنی ہندوستان۔ پاکستان اور برما ایسے ممالک ہیں جہاں چیچک ابھی تک صحت عامہ کا ایک زبردست مسئلہ بنا ہوا ہے۔ ہندوستان کی ریاستوں میں اتر پردیش میں چیچک کا سب سے زیادہ زور رہے۔ یہاں ہر سال اوسطاً ۲۰ ہزار اشخاص چیچک سے مرجاتے ہیں۔ سنہ ۱۸۷۱ء سے جبکہ چیچک کے ٹیکے لگانے کا آغاز ہوا سنہ ۱۹۵۸ء تک ۸۷ برس کی مدت میں اس ریاست میں چیچک سے ۱۶ لاکھ ۵۰ ہزار اشخاص فوت ہوئے۔ اس مدت میں ۱۴ بار چیچک کی وبا پھیلی۔ سب سے بھیانک وبا سنہ ۱۹۵۱ء میں پھیلی جس سے اس ریاست میں ۹۴ ہزار اشخاص فوت ہوئے۔ اس بیماری کے رجحان سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر سات سال کے بعد یہ وبائی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس بنا پر سنہ ۱۹۶۵ء کے لگ بھگ چیچک کی وبا پھیل سکتی ہے۔ چیچک کی بیخ کنی کے کل ہند پروگرام سے اس کا بخوبی سد باب کیا جا سکے گا۔ پروگرام شروع کرنے سے پہلے ہر فرد کو ٹیکہ لگایا جائے گا۔

اتر پردیش کے وزیر لوکل سیلف گورنمنٹ شری چتربھج شرما نے ریاستی ہریجن فلاح بورڈ کے حالیہ جلسہ میں بتایا کہ حکومت کے ذریعہ ہریجنوں کو صاف ستھرے اور سستے مکانات فراہم کرنے کے لئے اقدامات کئے جا رہے ہیں۔ ان مکانات کا ماہانہ کرایہ چار روپیہ یا اس سے بھی کم ہوگا۔

شری شرما نے مزید کہا کہ حکومت نے سنہ ۱۹۶۰ء میں ۱۵۰۰-۱۵۰۰ روپیہ کی لاگت کے مکانات کی تعمیر کی ایک اسکیم شروع کی تھی اور اس مقصد کے لئے ۱۵ میونسپل بورڈوں کو جن میں پانچ کارپوریشن شامل

ہیں آٹھ لاکھ ۴۰ ہزار روپیہ دیا تھا۔ انھوں نے کہا کہ میونسپل بورڈوں اور کارپوریشنوں کو اتنی ہی رقم اپنے وسائل سے فراہم کرنا تھی۔ اس وقت ایسے ۱۱۲۰ مکانات زیر تعمیر ہیں۔

گندی بستیوں کی صفائی کی اسکیم کا ذکر کرتے ہوئے شری شرما نے کہا کہ میونسپل بورڈوں اور کارپوریشنوں کو اس سے ساڑھے بارہ فیصدی زیادہ مالی امداد دی جائے گی۔ جو ہریجنوں کو اس سے کم کرایہ پر مکانات فراہم کریں گے۔ گندی بستی کی صفائی کی اسکیم کے تحت تعمیر کئے گئے مکانات کو الاٹ کرنے کے سلسلہ میں بھی ہریجنوں کو ترجیح دی جائے گی۔ شری شرما نے بورڈ کو مزید بتایا کہ جولائی ۱۹۶۱ء کے آخر تک ۴۱۰۵ مکانات تعمیر ہو چکے ہیں۔ اور ۱۳۵۶ مکانات زیر تعمیر تھے۔

شری شرما نے کہا کہ کم آمدنی والوں کے لئے تعمیر مکانات کی اسکیموں کے تحت اپنے صفائی عملہ کے لئے مکانات تعمیر کرنے کے لئے قرضوں سے متعلق میونسپل بورڈوں کی درخواستوں پر ہمدردانہ غور کیا جائے گا۔ انھوں نے کہا کہ اس اسکیم کے تحت ۳۱ جولائی ۱۹۶۱ء تک ۲۲۰۶ مکانات تعمیر کئے جا چکے ہیں۔ آخیر میں شری شرما نے کہا کہ ایسے میونسپل بورڈوں کو ساڑھے چار فی صدی سالانہ شرح سود پر قرضے دیئے جائیں گے جو زمین خرید کر اسی قیمت پر ہریجنوں اور کم آمدنی والوں کو دیں گے۔

اتر پردیش کے وزیر پولیس شری چرن سنگھ نے ۲ اکتوبر کو لکھنؤ میں اس اسکیم کا افتتاح کیا جس کے تحت شہر میں جدید طرز اور تمام ضروری سامان سے آراستہ پولیس کنٹرول روم اور ریڈیو سے لیس متعدد پولیس گشتی گاڑیوں کا بندوبست کیا گیا ہے۔

ریاست میں لکھنؤ دوسرا شہر ہے جہاں اس اسکیم کا نفاذ ہوا ہے۔ سب سے پہلے کانپور میں یہ اسکیم گزشتہ ۱۵ اگست کو نافذ کی گئی تھی اسکیم کے تحت شہر کو دو حلقوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حلقہ میں قیصر باغ۔ حضرت گنج۔ کنٹونمنٹ۔ عالم باغ اور کرشنا نگر کے تھانوں کے علاقے شامل ہیں۔ ہر حلقہ میں ابتدا میں ریڈیو سے لیس پولیس کی گاڑیاں روزانہ متواتر ۱۶ گھنٹہ یعنی صبح ۹ بجے سے ایک بجے رات تک گشت کرتی ہیں۔ اور کنٹرول روم رات کے ایک بجے سے صبح ۹ بجے تک کے اوقات میں بھی کھلا رہتا ہے اور فوری ضرورت کے وقت انہیں گشتی گاڑیوں کے ذریعہ امداد بہم پہنچائی جاتی ہے۔ مناسب عرصہ میں گشت کی مدت بڑھا کر ۲۴ گھنٹہ کر دی جائے گی۔

ریڈیو سے لیس گاڑیوں کے ذریعہ شہر میں مسلسل گشت کرنے کی اسکیم سے لکھنؤ میں پولیس کی کارکردگی میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا ہے۔ رسل و رسائل کے بہتر اور وسیع وسائل کی بنا پر پولیس عوام کی بہتر طور پر خدمت کر سکیگی۔

پولیس کنٹرول روم لکھنؤ شہر میں جدید پولیس کی سرگرمیوں کا اہم مرکز ہوگا۔ عوام دو ٹیلیفون لائنوں کے ذریعہ اس کنٹرول روم سے رجوع کر سکتے ہیں۔ ان لائنوں کا کنکشن براہ راست پبلک ٹیلیفون ایکسچینج سے ہے۔ کنٹرول روم ریڈیو یا ٹیلیفون کے ذریعہ تمام پولیس تھانوں پولیس چوکیوں اور ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ شہر۔ ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ (جرائم) سپرنٹنڈنٹ پولیس اور سینیئر سپرنٹنڈنٹ پولیس کے دفتروں اور رہائش گاہوں سے مربوط ہے۔ سب انسپکٹر پولیس کے درجہ کے افسر کی دن اور رات کے وقت ٹیلیفون پر ڈیوٹی رہتی ہے۔ ٹیلیفون پر اسے جو اطلاع ملتی ہے اس کو درج کرنے کے بعد وہ سب سے قریب کی گشتی گاڑی سے رابطہ قائم کرتا ہے اور اس کو متعلقہ اطلاع بہم پہنچاتا ہے۔

کنٹرول روم میں جو افسر ڈیوٹی پر ہوتا ہے وہ ٹیلیفون ریڈیو کے ذریعہ پولیس کی تمام گشتی گاڑیوں سے رابطہ قائم رکھتا ہے اور ان کو ضروری ہدایات دیتا ہے۔ گشتی گاڑیاں کنٹرول روم کو اپنی نقل و حرکت سے باخبر کرتی رہتی ہیں۔ ہنگامی حالات میں ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس (شہر) اور سینیئر سپرنٹنڈنٹ پولیس کی گاڑیاں بھی ان گاڑیوں کے ساتھ گشت کریں گی۔ ان ریڈیو گاڑیوں کے لیے کنٹرول میں ایک ٹرانسمیٹر لگایا گیا ہے، اور ایریلوں کے لیے سو فٹ اونچا مینار بنایا گیا ہے تاکہ شہر کے ہر حصہ میں گشتی گاڑیوں سے رابطہ قائم کیا جا سکے۔ ریڈیو ٹیلیفون کے اس سلسلے سے گشتی گاڑیوں کو موقع پر فوراً بھیجا جا سکتا ہے۔ اور یہ گاڑیاں کنٹرول روم کے ذریعے متعلقہ تھانے سے بہ آسانی رابطہ قائم کر سکتی ہیں۔

کنٹرول روم میں ایک ریڈیو ٹیلیگراف ٹرانسمیٹر بھی لگایا گیا ہے جس کے ذریعہ ریاست کے تمام شہروں میں اور اگر ضرورت پڑی تو ملک کے تمام شہروں کو براہ راست اہم خبریں بھیجی جا سکیں گی۔ پولیس

ریڈیو گشتی گاڑیوں میں دوطرفہ ریڈیو۔ٹیلیفون کا سازوسامان، ایک فرسٹ ایڈ بکس اور تفتیش جرائم کے لئے سائنٹفک سامانوں کا ایک بکس رکھ دیا گیا ہے۔ ہر گاڑی میں ایک سب انسپکٹر انچارج ہوتا ہے۔ گاڑیوں کی ڈیوٹی یہ ہے کہ وہ موقع پر پہنچکر صورت حال کا جائزہ لیں، ابتدائی امداد بہم پہنچائیں، گواہوں سے بات کریں، شناخت کے نشانات کو محفوظ رکھنے کا اقدام کریں اور زخمی افراد کو ابتدائی اور دوسری امداد دینے کے بعد اس کیس کو سب سے قریبی پولیس تھانہ کے سپرد کردیں۔

یہ امر تسلی بخش ہے کہ کانپور میں یہ اسکیم حد درجہ مقبول اور مفید ثابت ہوئی ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہاں اب ٹیلیفون پر خبر ملنے کے دس منٹ کے اندر ہی پولیس جائے واردات پر پہنچ سکتی ہے۔ کانپور میں عوام اس سہولت سے فائدہ اُٹھا رہے ہیں جس سے ان کو فوری طور پر مطلوبہ امداد مل جاتی ہے۔

حکومت اتر پردیش نے اپنے سرکاری ملازمین کے لئے پنشن کے قواعد نرم کردئے ہیں۔ اور ان قواعد کا اطلاق ان تمام سرکاری ملازمین پر ہوگا جن کی یکم اپریل ۱۹۶۱ء یا اس کے بعد قابل پنشن جگہ پر مستقل طور پر تقرری ہوگئی ہے۔ ان ملازمین کو جو یکم اپریل ۱۹۶۱ء سے قبل مستقل ہوچکے ہیں ان کو ۱۵ دسمبر ۱۹۶۱ء تک ان قواعد کو اپنے لئے منتخب کرنے کا اختیار رہے گا۔

یاد ہوگا کہ ان بدقسمت سرکاری ملازمین کا مسئلہ جو ملازمت کے دوران میں وقت سے پہلے ہی مرجاتے ہیں اور اُن کے خاندان کو کچھ امداد دینے کا سوال کچھ عرصہ سے حکومت کے زیر غور رہا ہے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ ایسے سرکاری ملازمین کے انتقال کے بعد ان کے متعلقین اکثر مصائب میں پھنس جاتے ہیں۔ چنانچہ ان حالات کے پیش نظر مرکزی حکومت کے پنشن کے نرم قواعد کو جن میں متوفی سرکاری ملازمین کے متعلقین کو کچھ مالی امداد بہم پہنچانے کا بندوبست ہے کچھ ترمیم کرنے کے بعد ریاستی حکومت نے منظور کرلیا ہے۔

اتر پردیش پنشن کے نرم قواعد ۱۹۶۱ء کی خاص خاص باتیں یہ ہیں ــــ

سول سروس قواعد کے آرٹیکل ۴۲۴، ۴۲۶ یا ۴۲۷ کے تحت (جیسا بھی ہو) ملنے والی پنشن کی رقم جیوں کی تیوں رہے گی۔ تاہم ایک سرکاری ملازم کو سبکدوشی کے بعد کنٹری بیوٹری پراویڈنٹ فنڈ میں سرکاری رقم کے بجائے گریجویٹی (انعام کے طور پر ملنے والی رقم) ملیگی۔ اس گریجویٹی کے مساوی پنشن کو قواعد کے تحت ملنے والی پنشن کی رقم سے اس طریقے سے منہا کردیا جائے گا جس طرح اس وقت کنٹری بیوٹری پراویڈنٹ فنڈ میں سرکاری رقم کے مساوی پنشن کو منہا کردیا جاتا ہے۔

پنشن کے ان نرم قواعد کے تحت ایک متوفی سرکاری ملازم کے متعلقین کو گریجویٹی کی جو زیادہ سے زیادہ رقم دی جاسکتی ہے وہ اس کی موت کے وقت ملنے کی تنخواہ کے بارہ گنا کے مساوی ہوگی۔ اور اگر کوئی سرکاری ملازم اپنی مستقل تقرری کے ایک دن کے بعد ہی مرجاتا ہے تو اس وقت بھی اس کو یہ گریجویٹی دی جائے گی۔ اگر کسی متوفی سرکاری ملازم نے کم سے کم ۲۰ سال ملازمت کرلی ہے تو اس کے متعلقین گریجویٹی کے ساتھ ساتھ فیملی پنشن پانے کے بھی حقدار ہوں گے۔ غیر معمولی حالات میں یہ فیملی پنشن ان متوفی سرکاری ملازمین کے متعلقین کو بھی دی جائے گی جنھوں نے ۲۰ سال سے کم ملازمت کی ہے لیکن ۱۰ سال سے کم ملازمت نہیں کی ہے۔ فیملی پنشن زیادہ سے زیادہ ۱۵۰ روپیہ اور کم سے کم ۲۰ روپیہ ماہانہ یا ضعیفی کے سبب ملنے والی پنشن (ان میں سے جو بھی کم ہو) دی جائے گی۔ فیملی پنشن دس سال تک کے لئے دی جائے گی بشرطیکہ ادائیگی کی مدت کسی صورت میں ضعیفی کے سبب ملنے والی پنشن کی تاریخ سے ۵ سال سے زیادہ نہ ہو۔

ایسی صورت میں جب کوئی پنشن خوار جبریہ سبکدوشی کی تاریخ پانچ سال کے دوران میں مرجائے اور گریجویٹی کے لئے اس کو دی جانے والی کل رقم اور پنشن کی رقم اس کی سبکدوشی کے وقت کے مشاہرہ کے بارہ گنے سے کم ہو تو ان دونوں کا فرق اس کے کنبے کو دیا جائے گا۔

پنشن اور پراویڈنٹ فنڈ وغیرہ سے متعلق قواعد میں ترمیمات کی گئی ہیں جن میں سے اہم درج ذیل ہیں:ــ

(۱) ان پنشن پانے والوں کو چھوڑ کر جو دوبارہ ملازم رکھے گئے ہیں ۔ تمام عارضی سرکاری ملازمین کو ایک سال کی مسلسل ملازمت کے بعد لازمی طور پر مقررہ شرح پر جنرل پراویڈنٹ فنڈ میں روپیہ جمع کرنا ہوگا ۔ (۲) کسی بھی سرکاری ملازم کو جو یکم اپریل ۱۹۶۱ء یا اس کے بعد کسی قابل پنشن مستقل جگہ پر منتقل ہوا ہو کنٹری بیوٹری پراویڈنٹ فنڈ پنشن فنڈ میں روپیہ جمع کرنے کی اجازت نہیں دی جائے گی ۔ ایسے سرکاری ملازم کو جو یکم اپریل ۱۹۶۱ء سے پہلے کنٹری بیوٹری پراویڈنٹ فنڈ میں روپیہ جمع کر رہا ہو اور پنشن کے ان نرم قواعد کو اپنے لئے منتخب کرتا ہے تو اسے لازمی طور پر جنرل پراویڈنٹ فنڈ میں روپیہ جمع کرنا ہوگا ۔ (۳) اگر کنٹری بیوٹری فنڈ میں روپیہ جمع کرنے والا سرکاری ملازم پنشن کے نئے قواعد کو اپنے لئے منتخب نہیں کرتا تو جنرل پراویڈنٹ فنڈ میں اس کی جمع شدہ رقم سی ۔ پی ۔ پی فنڈ میں منتقل کر دی جائے گی ۔ اس طور پر سرکاری ملازم کو اب یہ اختیار ہوگا کہ وہ جنرل پراویڈنٹ فنڈ اور سی ۔ پی ۔ پی فنڈ میں سے کسی ایک میں روپیہ جمع کرے دونوں میں نہیں ۔ (۴) یو ۔ پی کنٹری بیوٹری پراویڈنٹ فنڈ پنشن بیمہ قواعد ۱۹۴۸ء کا اطلاق ان بیمہ شدہ ملازمین پر اس تاریخ سے نہیں ہوگا جس تاریخ سے وہ اتر پردیش پنشن کے نرم قواعد ۱۹۶۱ء کو اپنے لے منتخب کرلیں گے ۔ (۵) کنٹری بیوٹری پراویڈنٹ کے جبری بیمہ شدہ ملازمین کی پالیسی یا پالیسیاں ان کے اتر پردیش پنشن کے نرم قواعد ۱۹۶۱ء کو منتخب کرنے کے بعد ختم ہو جائیں گی ۔ اور ان پر جو پریمیم وصول کیا گیا ہوگا وہ مع سود کے جنرل پراویڈنٹ فنڈ (یو ۔ پی) میں منتقل ہو جائے گا ۔ (۶) سی ۔ پی ۔ پی فنڈ کے بیمہ شدہ ملازمین کو نئے قواعد کو اپنے لئے منتخب کرنے کے بعد اپنی پالیسی یا پالیسیوں کو ادا شدہ کرانا ہوگا یا ان سے دست بردار ہونا پڑے گا ۔

ایسے سرکاری ملازمین کو جن کے لئے یہ لازمی ہے کہ وہ جی ۔ پی فنڈ میں روپیہ جمع کریں ان کو بقایا نہیں جمع کرنا پڑے گا ۔ ۳۱ دسمبر ۱۹۶۱ء یا اس سے پہلے سبکدوش ہونے والے سرکاری ملازمین جو نئے قواعد کو اپنے لئے منتخب کرتے ہیں ان کی رقم جو سی ۔ پی ۔ پی فنڈ میں جمع ہوگی وہ جی ۔ پی فنڈ میں منتقل نہیں ہوگی لیکن ان کو سی ۔ پی ۔ پی فنڈ سے براہ راست ادائیگی کی جائے گی ۔ تاہم ان کے سی ۔ پی ۔ پی فنڈ میں حکومت کی جانب سے کوئی رقم نہیں دی جائے گی بلکہ انھیں قواعد کے تحت گریجوئٹی دی جائے گی ۔

متفرقات

تین سال سے پہلے دوبارہ حج پر پابندی مرکزی حکومت کے ایک فیصلہ کے مطابق کسی بھی حاجی کو تین سال سے پہلے دوبارہ حج کے لئے جانے کی اجازت نہیں دی جائے گی ۔

یہ فیصلہ ۱۹۶۲ء کے حج کے سیزن سے نافذ ہوگا جس کے مطابق صرف انھیں حاجیوں کو ۱۹۶۲ء میں دوبارہ حج کے لئے جانے کی اجازت دی جائے گی جو ۱۹۵۹ء سے پہلے حج کر چکے ہیں ۔

خشکی کے راستے سے حج ۔ مرکزی حکومت نے عازمین حج کو یہ مشورہ دیا ہے کہ وہ عراق ہوتے ہوئے خشکی کے راستے سے پیدل سائیکل یا موٹر کے ذریعہ حجاز نہ جائیں کیونکہ یہ سفر صد درجہ پر خطر ہے اور راستے میں ضروری سہولتیں بھی دستیاب نہیں ہیں ۔

خیراتی اداروں کو کسٹم میں رعایت ۔ ڈائرکٹر محکمہ سماجی فلاح نے ایسے اداروں اور افراد کو جو تحفے کے طور پر دی جانے والی اشیا درآمد کرتے ہیں یہ مشورہ دیا ہے کہ وہ کسٹم ڈیوٹی سے استثنا کے لئے اپنی درخواستیں متعلقہ ضلع ہریجن اور سماجی فلاح افسروں کو پیش کریں ۔

محکمہ سماجی فلاح کے ذریعہ جاری کئے گئے ایک پریس نوٹ میں کہا گیا ہے کہ اتر پردیش کے ایسے ادارے اور افراد جو امور خیر یا امدادی کام میں لگے ہوئے ہیں اور جو بیرونی ممالک کے انسانیت دوست افراد یا اداروں کے ذریعہ بطور تحفہ دی جانے والی اشیا جیسے کھانے کی چیزیں دوا اور کپڑے کو اس مقصد کے لئے درآمد کرتے ہیں ان کو ذات پات مذہب یا نسل کی تفریق کے بغیر غریبوں اور ضرورتمندوں میں مفت تقسیم کریں ۔ ان کو ان اشیا پر کسٹم ڈیوٹی سے استثنا کے لئے اپنی درخواستیں براہ راست ڈائرکٹر محکمہ سماجی فلاح کے پاس بھیجنے کے بجائے متعلقہ ضلع ہریجن اور فلاح افسر کو پیش کرنا چاہئیں ۔

یہ طریقہ کار اس وجہ سے اپنایا گیا ہے کہ درخواست دہندگان کو ضروری سرٹیفکٹ کے اجرا میں تاخیر نہ ہو ۔ کیونکہ ڈائرکٹر کو جو درخواستیں براہ راست موصول ہوتی

ہیں وہ تصدیق کے لئے مقامی حکام کے پاس بھیج دی جاتی ہیں ۔

اسپتالوں کو "صنعت" قرار دے دیا گیا ۔ حکومت اترپردیش نے حکومت ملازمین کی ورکس کونسل تشکیل کی جائے گی ۔ یا نجی افراد یا اداروں کے ذریعہ چلائے جانے والے اسپتالوں کو صنعتی تنازعات قانون ۱۹۴۷ء کے تحت "صنعت" قرار دے دیا ہے ۔

ڈائرکٹر میڈیکل اینڈ ہیلتھ سروسز کو اس امر کی ہدایت جاری کر دی گئی ہیں کہ وہ تمام سرکاری اسپتالوں اور سینیٹوریم میں جہاں ملازمین کی تعداد ۱۰۰ یا اس سے زیادہ ہے کونسل کی تشکیل سے متعلق ضروری اقدامات کریں ۔

بندے ماترم کی مستند دھنیں ۔ مرکزی وزارت امور داخلہ کے ذریعہ جاری کئے گئے ایک پریس نوٹ میں کہا گیا ہے کہ قومی ترانہ "بندے ماترم" کو ل کر گانے اور ساز پر بجانے کی مستند دھنیں تیار کی جا چکی ہیں اور گراموفون کمپنیوں کو تجارتی اغراض کے لئے دستیاب ہیں ۔

پریس نوٹ میں مزید کہا گیا ہے کہ جو گراموفون کمپنی ان مستند دھنوں کا ریکارڈ تیار کرنے کی خواہشمند ہو اس کو اس سلسلہ میں ڈائرکٹر جنرل آل انڈیا ریڈیو براڈکاسٹنگ ہاؤس پارلیمنٹ اسٹریٹ نئی دہلی سے رجوع کرنا چاہئے۔ جو کمپنی کو ۵۰ روپیہ کی علامتی قیمت پر مستند دھن کی ایک نقل بہم پہونچائیں گے ۔

پریس نوٹ میں کہا گیا ہے کہ یہ مناسب ہوگا کہ پبلک اور نجی دونوں تقریبات میں قومی ترانہ کی مستند دھنیں ہی استعمال کی جائیں ۔

بجلی کمپنیوں کو ریاستی حکومت کی ہدایت ۔ غیر معمولی سرکاری گزٹ مورخہ ۲۳ ستمبر میں شایع شدہ اعلانیہ کے مطابق حکومت اترپردیش نے لکھنؤ۔ الہ آباد۔ آگرہ اور وارانسی کی بجلی سپلائی کمپنیوں کو یہ ہدایات جاری کی ہیں کہ وہ اپنے سپلائی کے علاقوں میں موجودہ شرح سے ہی بجلی کی سپلائی کرتی رہیں گی اور ان میں کوئی اضافہ نہیں کریں گی ۔

ریاستی حکومت کے خیال میں بجلی کی موجودہ شرحوں میں اضافہ کرنے کا کوئی بھی جواز نہیں ہے اور یہ شرحیں مناسب ہیں ۔

ریاستی حکومت نے یہ اقدام ان حقوق کے تحت کیا ہے جو یو۔ پی بجلی ایکٹ ۱۹۴۷ء کی دفعہ ۳ ذیلی دفعہ (۲) (الف الف) کے ذریعہ اسے حاصل ہیں کیونکہ لکھنؤ۔ آگرہ۔ الہ آباد اور بنارس کی بجلی کمپنیوں نے ریاستی حکومت اور ریاستی بجلی بورڈ کو یہ نوٹس بھیجی تھی کہ وہ آئندہ ۳ راکتوبر سے اپنے اپنے سپلائی کے علاقے میں بجلی کی موجودہ شرحوں میں اضافہ کرنے جا رہی ہیں ۔

مشترکہ جائیداد کی قیمتوں کا مجرا ۔ مرکزی وزارت امداد بحالیات کے جاری کئے ایک پریس نوٹ میں بتایا گیا ہے کہ دعویدار اور غیر دعویدار پناہ گزینوں اور غیر پناہ گزینوں کے ذریعہ مشترکہ جائیداد کی قیمت اور ان کے ذمہ واجب الادا سرکاری بقایا کو مجرا کرنے کے لئے دوسروں کے دعووں کو شامل کرنے کی آخری تاریخ بڑھا کر ۳۱ دسمبر ۱۹۶۱ء کر دی گئی ہے ۔

اس سے قبل اس مقصد کے لئے آخری تاریخ ۳۱ راگست کے لئے بڑھا دی گئی تھی ۔ پناہ گزینوں کی مزید عرضداشتوں پر مذکورہ وزارت کے ذریعہ آخری تاریخ میں مزید توسیع کی گئی ہے ۔

گڑ راب اور کھنڈسار ی کے لائسنس ۔ محکمہ صنعت کے ذریعہ جاری کیے گئے ایک پریس نوٹ میں بتایا گیا ہے کہ حکومت اترپردیش نے کھنڈسار تیار کرنے والوں کے لائسنس کے اجرا سے متعلق آرڈر مجریہ ۱۹۶۰ء اور یوپی گنا (خریداری ٹیکس) ایکٹ ۱۹۶۱ء کے تحت فیاضی کے ساتھ لائسنس جاری کرنے کا فیصلہ کیا ہے ۔ یہ اقدام اس امر کے پیش نظر کیا گیا ہے کہ خاص طور پر گنے کے فاضل علاقوں میں گنا بروقت فروخت ہو جائے ۔

پریس نوٹ میں مزید بتایا گیا ہے کہ ایسے اشخاص کو جو ۶۲-۱۹۶۱ء کے سیزن میں گڑ، راب یا کھنڈساری تیار کرنے کی نئی یونٹیں قائم کرنا چاہتے ہوں لائسنس کے لئے مقررہ فارم پر اپنی درخواستیں گنا کمشنر اترپردیش کو بھیجنا چاہئیں ۔ یہ فارم متعلقہ حلقہ کے گنا اور کھنڈساری افسر سے حاصل کیے جا سکتے ہیں ۔

ریاستی حکومت گڑ راب یا کھنڈساری کی یونٹوں کو ٹیکس میں رعایت دینے کے بارے میں بھی غور کر رہی ہے ۔

میٹری ناپ تول

۱۔ وزن

ٹنوں سے میٹری ٹنوں تک										
ٹن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
میٹری ٹن	۱٫۰۲	۲٫۰۳	۳٫۰۵	۴٫۰۶	۵٫۰۸	۶٫۱۰	۷٫۱۱	۸٫۱۳	۹٫۱۴	۱۰٫۱۶

[illegible] سے کلوگرام تک										
پاؤنڈ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	۰٫۴۵	۰٫۹۱	۱٫۳۶	۱٫۸۱	۲٫۲۷	۲٫۷۲	۳٫۱۸	۳٫۶۳	۴٫۰۸	۴٫۵۴

تولے سے گرام تک										
تولہ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
گرام	۱۱٫۶۶	۲۳٫۳۳	۳۴٫۹۹	۴۶٫۶۶	۵۸٫۳۲	۶۹٫۹۸	۸۱٫۶۵	۹۳٫۳۱	۱۰۴٫۹۸	۱۱۶٫۶۴

سیر سے کلوگرام تک										
سیر	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	۰٫۹۳	۱٫۸۷	۲٫۸۰	۳٫۷۳	۴٫۶۷	۵٫۶۰	۶٫۵۳	۷٫۴۶	۸٫۴۰	۹٫۳۳

من سے کوئنٹل تک										
من	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کوئنٹل	۰٫۳۷	۰٫۷۵	۱٫۱۲	۱٫۴۹	۱٫۸۷	۲٫۲۴	۲٫۶۱	۲٫۹۹	۳٫۳۶	۳٫۷۳

۲۔ لمبائی

میل سے کلومیٹر تک										
میل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلومیٹر	۱٫۶۱	۳٫۲۲	۴٫۸۳	۶٫۴۴	۸٫۰۵	۹٫۶۶	۱۱٫۲۷	۱۲٫۸۷	۱۴٫۴۸	۱۶٫۰۹

گزوں سے میٹر تک										
گز	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
میٹر	۰٫۹۱	۱٫۸۳	۲٫۷۴	۳٫۶۶	۴٫۵۷	۵٫۴۹	۶٫۴۰	۷٫۳۲	۸٫۲۳	۹٫۱۴

انچوں سے ملی میٹر تک												
انچ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ملی میٹر	۲۵٫۴۰	۵۰٫۸۰	۷۶٫۲۰	۱۰۱٫۶۰	۱۲۷٫۰۰	۱۵۲٫۴۰	۱۷۷٫۸۰	۲۰۳٫۲۰	۲۲۸٫۶۰	۲۵۴٫۰۰	۲۷۹٫۴۰	۳۰۴٫۸۰

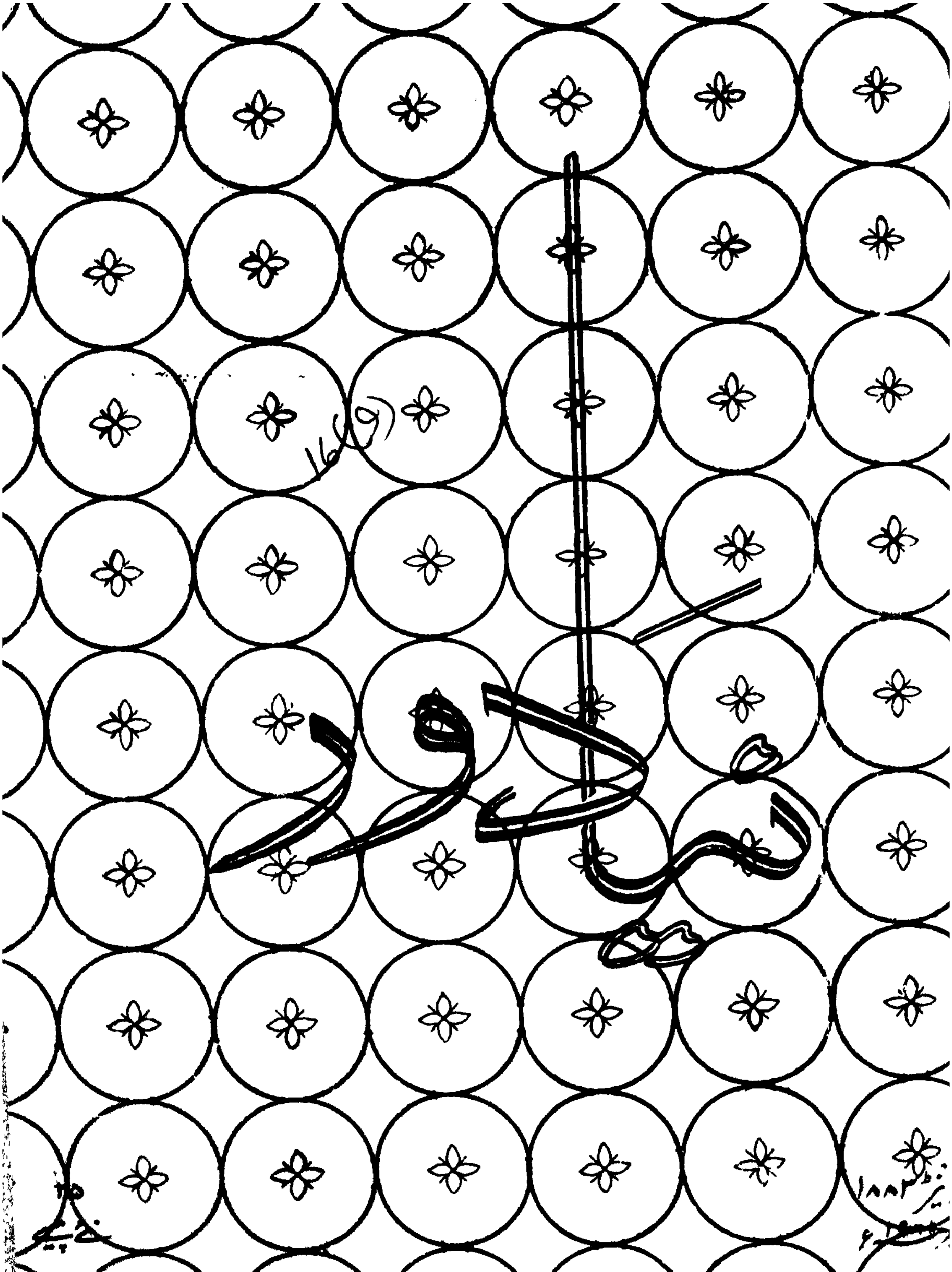
۳۔ رقبہ

ایکڑ سے ہیکٹر تک										
ایکڑ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ہیکٹر	۰٫۴۰	۰٫۸۱	۱٫۲۱	۱٫۶۲	۲٫۰۲	۲٫۴۳	۲٫۸۳	۳٫۲۴	۳٫۶۴	۴٫۰۵

مربع گزوں سے مربع میٹروں تک										
مربع گز	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
مربع میٹر	۰٫۸۴	۱٫۶۷	۲٫۵۱	۳٫۳۴	۴٫۱۸	۵٫۰۲	۵٫۸۵	۶٫۶۹	۷٫۵۳	۸٫۳۶

۴۔ مقدار

گیلن (امپیریل) سے لیٹر تک										
گیلن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
لیٹر	۴٫۵۵	۹٫۰۹	۱۳٫۶۴	۱۸٫۱۸	۲۲٫۷۳	۲۷٫۲۸	۳۱٫۸۲	۳۶٫۳۷	۴۰٫۹۱	۴۵٫۴۶



نیا دور

جلد ۱۶ نمبر ۹

اگرہاینر ۱۸۸۳
دسمبر ۱۹۶۱ء

چندہ سالانہ: تین روپے
فی پرچہ: ۲۵ نئے پیسے

ایڈیٹر
صباح الدین عمر

پبلشر
امی بھوشن ملک
ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات۔ اترپردیش

پرنٹر
ایم۔ جی۔ شوم
سپرنٹنڈنٹ پرنٹنگ و اسٹیشنری۔ یو۔ پی

مطبوعہ
نیو گورنمنٹ پریس عیش باغ۔ لکھنؤ

شائع کردہ
محکمۂ اطلاعات۔ اترپردیش

عنوانات

اپنی بات

حکومت اُتر پردیش مختلف موضوعات پر ہندی، اُردو اور سنسکرت کی طبع زاد کتابوں اور ترجموں پر ہر سال انعام دیتی رہتی ہے۔ اس سال بھی حکومت اتر پردیش نے ملک کے ہر حصے سے ہندی، اُردو اور سنسکرت کی طبع زاد کتابیں اور ترجمے انعامات دینے کی غرض سے طلب کیے ہیں۔ یہ ضروری ہے کہ جو طبع زاد کتابیں اور ترجمے انعام کے لیے حکومت کو بھیجے جائیں ان کی اشاعت جنوری ۱۹۶۱ء کے بعد ہو۔ کتابوں پر یہ انعامات ہندی لٹریچر فنڈ سے دیے جاتے ہیں۔ ہندی کی کتابوں پر دو قسم کے انعامات دیے جائیں گے۔ پہلی قسم کے انعام کی رقم پانچ ہزار روپیہ ہے۔ اس قسم کے چھ انعامات ہوں گے۔ دوسری قسم کے انعام کی رقم ڈھائی ہزار روپیہ ہے۔ اس قسم کے بھی چھ انعامات ہوں گے۔ دونوں قسموں کا ہر انعام کسی مصنف، مفکر، سیاست داں، قانون داں، افسانہ نگار، فلسفی، سائنس داں اور شاعر کے نام سے موسوم ہوگا۔ انعام کے لیے موضوعات بھی متعین کر دیے گئے۔ انعام کا نام اور موضوعات یہ ہیں: تلسی داس انعام — ہندی ادب، موتی لال نہرو انعام — قانون، بیربل ساہنی انعام — سائنس، ڈاکٹر بھگوان داس انعام — فلسفہ، مدن موہن مالویہ انعام — تعلیم، [illegible] انعام — سیاسیات یا معاشیات۔ ڈھائی ڈھائی ہزار روپے کے انعامات کے نام اور موضوع یہ ہیں: پریم چند انعام — افسانہ یا ناول، نرالا انعام — رزمیہ، پرساد انعام — ڈراما، نریندر دیو انعام — تاریخ، بھال (ڈاکٹر کے این بھال) انعام — سائنس اور راہل کرتن نوین انعام — نظموں کا مجموعہ یا جدید ادب۔ ان کے علاوہ ہندی کی کتابوں پر پانچ پانچ سو روپے کے بیس انعامات اور ہوں گے جو متفرق ادبی موضوعات پر لکھی گئی کتابوں پر دیے جائیں گے۔ اُردو کی کتابوں پر انعامات کے نام اور اُن کی رقمیں یہ ہیں: غالب انعام — ۱۵۰۰ روپے، اکبر الہ آبادی انعام — ۱۲۰۰ روپے اور رام پرشاد بسمل انعام — ۱۰۰۰ روپے۔ ان کے علاوہ اُردو کی کتابوں پر پانچ پانچ سو روپے کے پانچ اور انعامات دیے جائیں گے۔ سنسکرت کی کتابوں کو تین طرح کے انعامات دیے جائیں گے۔ کالی داس انعام — ۱۵۰۰ روپیہ، یہ انعام سنسکرت ادب پر دیا جائے گا۔ گنگا ناتھ جھا انعام — ۱۰۰۰ روپیہ۔ تیسرا انعام ۵۰۰ روپے کا ہوگا جو متفرق موضوعات کی کتابوں پر دیا جائے گا۔ ہندی میں بچوں کے ادب پر بھی تین انعامات دیے جائیں گے۔ ایک انعام انسائیکلو پیڈیا تیار کرنے پر دیا جائے گا اور اس کی رقم ۱۰۰۰ روپیہ ہوگی، دوسرا انعام سائنسی موضوع کی کتاب پر ۵۰۰ روپے کا ہوگا تیسرا انعام بھی ۵۰۰ روپے کا ہوگا اور کسی دوسرے موضوع کی کتاب پر دیا جائے گا۔ ان انعامات کے لیے ہر کتاب کے چھ نسخے ایجوکیشن (۲) ڈپارٹمنٹ یو پی ودھان بھون لکھنؤ کو ۳۰ دسمبر ۱۹۶۱ء تک پہنچ جانا چاہیے۔ کتاب کے ہر نسخے پر اس کی اشاعت کی تاریخ، انعام کا نام جس کے لیے کتاب بھیجی جا رہی ہے اور کتاب کے مصنف کا نام اور پتہ صاف صاف درج کیا جانا چاہیے۔ انعامات دینے کے لیے ایک کمیٹی حکومت کو اپنی سفارشات پیش کرے گی۔ یہ کمیٹی ریاستی حکومت مقرر کرے گی اور انعامات کمیٹی کی سفارشات کے مطابق دیے جائیں گے۔ کمیٹی کی رائے میں جو کتاب انعام کی مستحق سمجھی جائے گی اس پر کوئی انعام نہ دیا جائے گا۔ کمیٹی کسی ایسی گراں قدر تصنیف پر بھی انعام کے لیے غور کر سکتی ہے جو اس مقصد کے لیے حکومت کو پیش نہیں کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ضروری تفصیلات سکریٹری انعام اسکیم (ایجوکیشن) سی، ڈپارٹمنٹ، ودھان بھون، لکھنؤ سے معلوم جا ہیں۔

ہندی کے ایک نہایت ممتاز شاعر اور ادیب پنڈت سورج کانت ترپاٹھی "نرالا" کا ۱۵ اکتوبر ۱۹۶۱ء کو انتقال ہو گیا۔ نرالا کے والد گڑھا کولا ضلع اناؤ کے رہنے والے تھے مگر تلاش معاش میں بنگال چلے گئے تھے اور وہاں ریاست مہیشا دل میں ملازمت کر لی تھی۔ سورج کانت ترپاٹھی وہیں بسنت پنچمی کے دن ۲۱ فروری ۱۸۹۶ء کو پیدا ہوئے۔ وہ تین برس کے تھے کہ اُن کی ماں کا انتقال ہو گیا۔ بہر حال وہیں کے ایک اسکول میں سورج کانت کا نام لکھا دیا گیا اور وہ بنگالی لکھنے اور پڑھنے لگے۔ بارہ برس کی عمر میں انھوں نے اپنی پہلی نظم بنگالی ہی میں لکھی۔ رسم کے مطابق ۱۴ برس کی عمر میں ان کی شادی کر دی گئی۔ سولہ برس کی عمر میں گونا ہوا۔ ان کی بیوی ڈلمؤ ضلع رائے بریلی کی رہنے والی تھیں اور ہندی سے بخوبی واقف تھیں۔ اُن کی بیوی ہی نے انھیں ہندی میں مہارت حاصل کرنے کا جذبہ پیدا کیا اور رفتہ رفتہ نرالا ہندی میں بھی شاعری کرنے لگے۔ کبھی کبھی وہ بنگالی سے ہندی میں ترجمے بھی کرتے تھے۔ اسی دوران میں انھیں رام کرشن مشن میں ٹھہرنے کا اتفاق ہوا اور انھوں نے سوامی رام کرشن پرمہنس اور سوامی وویکانند کے فلسفے کا گہرا مطالعہ کیا۔ انھیں رام کرشن مشن کے ہیڈ کوارٹر بیلور مٹھ سے شائع ہونے والے ایک رسالے سمن وے میں ملازمت بھی مل گئی۔ پھر وہ کلکتے ہی کے ایک رسالے متوالا کے اسسٹنٹ ایڈیٹر ہو گئے۔ اسی اخبار میں "نرالا" کے نام سے پہلی مرتبہ اُن کی مشہور نظم "جوہی کی کلی" شائع ہوئی اور پھر ان کی تصنیفات کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ کلکتے سے وہ اپنے گاؤں چلے آئے۔ کچھ عرصہ تک لکھنؤ میں بھی رہے اور گزشتہ چودہ پندرہ برس سے اُن کا مستقل قیام الہ آباد میں تھا۔ متعدد کتابوں کے علاوہ ایک لڑکا اور لڑکی ان کی یادگار رہیں۔ نرالا کی نظموں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے نام یہ ہیں: پریمل، گیتکا، تلسی داس، انامیکا، کُکرمتا، انیما، بیلا، نئے پتے، اپرا۔ طویل افسانوں میں "بلے سر بکریا" مشہور ہے۔ انھوں نے متعدد افسانے بھی لکھے ہیں۔ نرالا نے ہندی شاعری کو ایک نیا موڑ دیا۔ وہ پہلے "چھایا وادی" شاعری سے متاثر تھے مگر بعد میں انھوں نے اپنی راہ الگ نکالی اور ہندی میں آزاد نظم لکھنے لگے۔ اُن کی شاعری ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے ایک نئی چیز تھی۔ مزاجاً سرمایہ داری اور سامراج کے سخت مخالف تھے اور اُن کی نظموں اور افسانوں میں عوام کے دکھ درد اور اُن کے دلوں کی پکار ہے۔ اُن کی نظمیں "وہ توڑتی پتھر" اور "جوہی کی کلی" ہیئت کے اعتبار سے اور "بادل راگ" اور "کُکرمتا" موضوع کے اعتبار سے ہندی شاعری میں ایک نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ اُن کے ایک مشہور افسانے "چتری چمار" اور طویل افسانے "بلے سر بکریا" میں عوام کے افلاس اور غربت کا بڑا موثر نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اُن کے ادبی اور تنقیدی مضامین کے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں مگر اُن کے ڈرامے اور بعض دوسری تصنیفات ابھی شائع نہیں ہو سکی ہیں۔ بہ حیثیت انسان نرالا بے حد ملنسار، خلیق، متواضع، بردبار اور فیاض تھے۔ ایسے متعدد واقعات ہیں جب نرالا نے کسی ضرورت مند کو اپنے پہننے کے کپڑے تک اصرار کر کے دے دیے۔

[illegible]

ناسخ لکھنوی ــــــ شخصیت اور فن (۱)

سبیدالحسن

ناسخ کا مطالعہ ایک منفرد اور ایک شاعر کے مطالعے سے کہیں زیادہ ایک اسلوب ایک دور اور ایک تحریک کا مطالعہ ہے ــــ ایک ایسی تحریک کا مطالعہ جس نے مجموعی طور پر اردو زبان کے ادبی رجحانات کو ایک طویل وقفے تک کسی بھی دوسری تحریک سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ ناسخ کے عہد اور راہنمائی میں جو دور رس تبدیلیاں (جن کے شعر پر صحت فی الحال بحث نہیں ہے) ادبی رجحانات میں نمودار ہوئی ہیں انھیں صحیح معنوں میں جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے ملک گیر تبدیلیاں کہا جا سکتا ہے اور ان کے اثرات کی نشاندہی صاف طور پر عہد جدید کے فنکاروں کے یہاں بھی کی جا سکتی ہے۔

اگر کسی ادبی نقاد یا مورخ سے سیدھے سادے انداز میں یہ سوال پوچھ لیا جائے کہ ناسخ نے اردو غزل کو کیا دیا تو شاید بڑے تکلف کے بعد وہ کسی قابل لحاظ بات کی طرف اشارہ کر سکے۔ یا ممکن ہے کہ سرے سے نفی میں جواب دے دے۔ لیکن اگر ہم کسی ایسے نقاد یا مورخ کو جو اردو غزل کی نہایت مختصر تاریخ لکھنے کا ارادہ رکھتا ہو، یہ رائے دیں کہ وہ سیکڑوں دوسرے شاعروں کی طرح ناسخ کے ذکر کو نظر انداز کر دے تو کوشش کے باوجود بھی اس کے لیے ایسا ممکن نہیں ہوگا۔ حقیقتاً غزل گوئی کا ہر مورخ ناسخ کا اہمیت اور وسعت کے ساتھ ذکر کرتا رہا ہے۔ نقاد کے رجحان کا یہ تضاد اس تضاد سے مستعار ہے جو ناسخ کی فنکاری میں چھپا ہوا ہے۔ ناسخ کی شخصیت اور فن کے معمولی عناصر بے حد معمولی اور اہم عناصر بے حد اہم ہیں۔ انھیں اہم اور غیر اہم عناصر کی آویزش سے ناسخ کی معمائی شخصیت اور فن کی تکوین ہوئی ہے جس کے سمجھ لینے سے ممکن ہے حاصل بہت زیادہ نہ ہو، مگر نہ سمجھنے سے بہت نقصان اٹھانا یقینی ہے۔

ناسخ کو ان کے عہد میں استاد الاساتذہ سمجھا جاتا تھا۔ جب مشاعروں میں غزل خوانی کی نوبت ان تک پہونچتی تھی تو ان کے نمود ار شاگردوں اور قدر دانوں میں سے کوئی شخص اس لقب کے ساتھ حاضرین مشاعرہ کو متوجہ کرتا تھا۔ بے شک ان کے استاد ہونے میں کسی طرح کا شبہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اردو زبان نے ان سے بہتر غزل گو بہت پیدا کیے ہیں مگر ان سے بڑا استاد اب تک نہیں پیدا کیا ہے۔ میر، سودا، آتش، غالب اور مومن ایسے بڑے غزل گو ہیں مگر استاد کی حیثیت سے ان کا مرتبہ ناسخ کے برابر نہیں ہے۔ ناسخ کی استادی ہی ان کے بہتر غزل گو ہونے میں رکاوٹ بن گئی۔ دراصل فن کار جب بھی کسی پھندے میں آ جاتا ہے تو اس کی شاعرانہ شخصیت کی فطری نمو دنمود میں خلل پڑتا ہے۔ نظریہ خواہ وہ ہیئت کے متعلق ہو یا مواد کے متعلق، فن کار کا معاون بھی ہوتا ہے اور مقادم بھی۔ جو فن کار ضرورت سے زیادہ نظریے کے حساس بن جاتے ہیں وہ بیشتر رسمی ہی ادب پیدا کرتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ادب کو نظریے سے بے نیاز ہونا چاہیے۔ نظریے سے اعانت قبول کرنا اور ہے اور اسے کسوٹی بنانا اور ہے۔ دور حاضر میں ہر نقاد ادبی انحطاط کا احساس کر رہا ہے۔ دوسرے عناصر کے علاوہ، مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عہد حاضر کے بیشتر فن کار نظریے کے سلسلے میں زیادہ ذکی الحس بن گئے ہیں۔ گزرے ہوئے فن کاروں اور شاعروں میں بھی کئی شخصیتوں کا نام اس سلسلے میں لیا جا سکتا ہے مگر دو شخصیتیں اس صورت حال کی زیادہ بہتر طریقہ پر نمائندگی کرتی ہیں۔ یہ شخصیتیں حالی اور ناسخ کی ہیں۔ دونوں نے اپنی شاعرانہ شخصیتوں کو نظریے کی قربان گاہ پر چڑھا دیا۔ حالی کا مقدمہ صحت مند تصورات کا ایک شاہکار ہے۔ اس کی افادیت، رفعت اور گہرائی بدیہی ہے مگر یہی مقدمۂ شاعری حالی کے لیے ایک رکاوٹ اور بیڑی بھی بن گیا۔ اگر حالی مقدمہ نہ لکھتے تو اور بہتر شاعر ہوتے۔ ناسخ مصلح زبان تھے۔ انھوں نے حالی کی طرح کوئی مقدمہ نہیں لکھا مگر ان کا دیوان خود ایک مقدمہ ہے۔ اصلاح زبان کے سلسلے میں ان کے مخصوص نظریے

ہیں۔ ان کی اصلاحی تحریک اور اس سے پیدا شدہ نتائج سے تفصیل کی منزل پر چاہے ہمیں اختلافات ہی کیوں نہ ہو مگر ان کی اصلاحی زبان کی تحریک اپنے عہد کا اہم تقاضہ تھی جس سے اردو زبان کی معیاری تنظیم کے ایسے پیچیدہ مسئلہ کو حل کرنے میں بے حد مدد ملی۔ ان تمام خصوصیتوں کے باوجود خود ناسخ کا اصلاحی نظریہ انھیں کے لئے ایک کاوٹ بن گیا اور ان کے سلسلہ میں بھی وہی بات دہرائی جا سکتی ہے جو حالی کے سلسلے میں کہی گئی۔ اگر ناسخ اصلاح زبان کے درپے نہ ہوتے تو زیادہ بڑے شاعر ہوتے۔

انفرادی طور پر ناسخ سے زیادہ متاثر کرنے والا اردو زبان کا اور کوئی دوسرا شاعر نہیں گزرا ہے۔ اپنے عہد میں ناسخ نے ایک بڑے ادارہ کی ایسی اہمیت اختیار کر لی تھی ان کے شاگردوں کی تعداد شمار سے باہر تھی۔ شاید غزل کے کسی دوسرے استاد کو اتنے شاگرد میسر نہیں ہوئے۔ اصلاح زبان کا کام ناسخ سے پہلے بھی چند شعرا نے شروع کیا تھا جن میں خترا، رحاتم کا نام نمایاں ہے۔ مگر ان شاعروں کا حلقۂ اثر ناسخ جیسا وسیع نہ تھا۔ اسی لئے نہ وہ اپنی اصلاحات پر باقاعدگی سے خود عمل پیرا ہو سکے اور نہ انھیں عام طور پر رائج کر سکے۔ ناسخ اپنے دور کے ذی مرتبہ اور صاحب نفوذ شاعر تھے۔ لکھنؤ کے بیشتر امرا سے ان کے قریبی مراسم تھے۔ ان کی مالی اور سماجی حیثیت بھی کافی ممتاز تھی۔ پھر شاگردوں کی کثرت نے انھیں ایک کثیر اور طاقت ور جمعیت کا مطلق العنان ادبی رہنما بنا دیا تھا۔ اس کے مقابلہ میں ان کے حریف آتش میں بہتر صلاحیتوں کے باوجود ادبی راہنمائی کی صلاحیت نہیں تھی۔ وہ اپنی آتش مزاجی کی وجہ سے بات بڑھ جانے پر ناسخ کو تھوڑی دیر کے لئے خوف زدہ کر سکتے تھے مگر ان کے مجموعی نفوذ، اثر اور گہرائی کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ ان سب باتوں کے علاوہ لکھنؤ کی مجموعی زندگی اس عہد کے مخصوص تاریخی ماحول کی وجہ سے جن مثبت رجحانات کو اپنے اندر سمیٹ رہی تھی انھیں ناسخ کی فنکارانہ دنیا ہی میں زیادہ بہتر طور پر نمود کا موقع مل سکتا تھا۔ اس لیے اس عہد کی تاریخی قوتیں بھی کسی دوسرے شاعر کی بہ نسبت ناسخ کا زیادہ ساتھ دے رہی تھیں۔ ان مخصوص عوامل کے تعاون کی بنا پر ناسخ کو اپنے اصلاحات پر عمل پیرا ہونے کا اور انھیں عام طور سے رائج کرنے کا بغیر کسی مخالفت کے موقع ملا۔ ادبی دنیا میں اگر واقعا کسی شاعر کو حکمرانی کا موقع ملا ہے تو وہ ناسخ تھے۔ ان کے ادبی فیصلے کسی مقبول قانون کی طرح سند بن جاتے تھے۔ میر نے اپنے زمانے ہونے کو مستند قرار دیا ہے۔ ناسخ نے غالباً اس طرح کا دعویٰ کہیں نہیں کیا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ میر کے عہد میں ان کا فرمایا ہوا اتنا مستند ہرگز نہیں سمجھا جاتا تھا جتنا ناسخ کا فرمایا ہوا ان کے عہد میں۔ انشا کی دریائے لطافت زیادہ تر لسانی صورت حال کا جائزہ ہے۔ ناسخ قانون ساز تھے۔ ان کی قانون سازی میں گہرا ادبی شعور بھی شامل تھا۔ اسی لیے ناسخ کے اصلاحات آج بھی ادبی قانون کا درجہ

رکھتے ہیں۔ آتش ناسخ کے مدمقابل سمجھے جاتے تھے مگر ناسخ کے نظریہ اصلاحات کا اثر خود آتش کی زبان میں ظاہر بظاہر موجود ہے ناسخ کے انفرادی اثر کا اندازہ اسی بات سے ہوتا ہے کہ خود آتش کے شاگرد آتش کی بہ نسبت ناسخ سے زیادہ متاثر ہیں۔ آتش کے شاگردوں میں شوق کے علاوہ غالباً کوئی دوسرا ایسا شاعر ڈھونڈھے نہ ملے گا جو "سبک ناسخ" کا پیرو نہ ہو۔ نسیم کے متعلق ہمیں علاحدہ سے یہ بات معلوم ہے کہ وہ آتش کے شاگرد تھے ورنہ خود ان کے کلام کی ساری شہادتیں انھیں ناسخ کا شاگرد ثابت کرتی ہیں۔ کم و بیش یہی حال رند، خلیق، صبا اور شرف کا تھا۔ ان سب کا فن طرز ناسخ ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔

لکھنؤ میں اٹھنے والی ادبی اور لسانی لہروں کا ارتعاش دہلی کی ادبی فضاؤں میں بھی اکثر محسوس ہوتا ہے۔ لکھنؤ میں ایک عرصے تک پچھوائی ہوائیں چلتی رہیں لیکن لکھنوی زندگی کے استقرار کے بعد رُت میں کسی نہ کسی حد تک تبدیلی پیدا ہونی لازم تھی۔ ناسخ کے عہد تک پروائی ہوائیں دہلی تک پہنچنے لگیں۔ ہواؤں کا رُخ بدلنے میں اگرچہ لکھنوی تہذیب کے تمام عوامل شریک تھے مگر جن فن کاروں نے اس کام کو بڑھ چڑھ کر انجام دیا اُن میں ناسخ کا نام سرفہرست ہے۔ ناسخ اپنے عہد میں دلی کے شاعروں کے درمیان خاصے مقبول تھے۔ انھوں نے لکھنؤ کے کسی بھی دوسرے شاعر سے زیادہ دہلی کے شعرا اور ان کے ادبی رجحانات کو متاثر کیا ہے۔ غالب اپنی انفرادیت اور سارے ذہنی اختلافات کے باوجود ناسخ کو ناپسند نہیں کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں چند شاعروں کا ذکر روا روی میں کیا ہے مگر ناسخ کی ہم نوائی کھل کر کی ہے۔ انھوں نے ناسخ کے مصرعے پر گرہ لگا کر اپنی غزل میں شامل کیا ہے۔ ناسخ ہی اس سلسلے میں واحد استثنا ہیں۔ ان باتوں کے علاوہ رنگ ناسخ کے متعدد اشعار غالب کے اس مختصر دیوان میں موجود ہیں جسے ہر طرح کی دیکھ بھال کے بعد ناپسندیدہ اشعار سے پاک کیا گیا تھا۔ دراصل غالب، ذوق اور مومن کے ایسے اساتذہ کے یہاں معاصرانہ رکھ رکھاؤ کی بنا پر طرز ناسخ کا اتباع کھُلم کھُلا ظاہر نہیں ہوتا ہے مگر ان اساتذہ کے شاگردوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو شاید ہی ان میں کا کوئی ایسا شاعر ہو جو بغیر کسی ذہنی تحفظ کے ناسخ سے متاثر نہ نظر آتا ہو۔

ان حقائق سے اس وسعت اور ہمہ گیری کا اندازہ کرنا زیادہ مشکل نہیں ہے جو ناسخ کو اپنے عہد میں حاصل ہو چکی تھی۔ انھیں اسباب کی بنا پر ناسخ کو ایک فرد اور ایک شاعر سے زیادہ ایک ادارہ اور ایک اسلوب کی سی اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔

اٹھارویں صدی کا آخری حصہ اور انیسویں صدی کا ابتدائی دور لکھنوی تہذیب اور معاشرت کا ایک عبوری دور تھا۔ نئی زندگی، نئی قدروں اور نئے اسالیب کو وہ

توانائی میسّر نہیں ہوئی تھی کہ اُن کے مستقل وجود کا احساس ہونے لگتا۔ اسی زمانے میں لکھنؤ ادب بھی عبوری منزلیں طے کر رہا تھا۔ ادبی رجحانات میں تغیرات پیدا ہو چلے تھے مگر مستحکم اور انفرادیت سے بھرپور روایت کا آغاز اب تک نہیں ہو سکا تھا۔ ابھی تک حقیقتہً وہ فن کار نمودار نہیں ہوئے تھے جنھیں کلیتہً لکھنوی کہا جا سکے۔ میرؔ اور سوداؔ لکھنؤ میں جذب ہونے کے باوجود لکھنوی شاعر نہیں تھے۔ ان کے بعد ادبی قیادت مصحفیؔ اور انشاؔ کے ہاتھوں میں پہنچی۔ مصحفیؔ نے اپنے کو لکھنوی مزاج سے کافی قریب کر لیا تھا مگر اس کے باوجود وہ لکھنوی نہ بن سکے۔ انشاؔ کی شاعری اپنے غیر سنجیدہ انداز کی وجہ سے متوازن نمائندگی کی اہلیت نہیں رکھتی ہے پھر وہ اپنی زبان کے اعتبار سے لکھنؤ سے کچھ فاصلے پر رہتے ہیں۔ جرأتؔ کی شاعری بھی اس شاعرانہ ہیولیٰ کو تیار کرتی رہی جو اُن کے بعد ہی تراش خراش کی بہت سی منزلیں طے کر کے مخصوص انداز میں شکل پذیر ہوا۔ دراصل لکھنؤ کی ادبی روایت نے اپنی عبوری منزلوں کو طے کر کے تکمیل کی انفرادیت، توانائی اور استقرار ناسخؔ اور آتشؔ کے ہاتھوں پائی ہے اور چونکہ اس عہد کی سماجی اور معاشرتی قوتیں ناسخؔ کے طرزِ فکر سے زیادہ ہم آہنگ نہیں اس لیے وہی اپنے عہد کے ادبی رجحانات و اسالیب کی علامت (SYMBOL) بن گئے۔ حقیقتہً لکھنوی سبک میں پہچان لی جانے والی انفرادیت اور دہلی سے جدا کرنے والے صفات اور رجحانات کی تکمیل ناسخؔ کے ہاتھوں ہوئی ہے اور اسی بنا پر ناسخؔ کو سب سے پہلا بھرپور لکھنوی شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اِن اسباب کی بنا پر ناسخؔ کی شاعرانہ اہمیت کے علاوہ ان کی تاریخی اہمیت کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔ بلکہ دراصل جیسے جیسے زمانے کی رَو آگے بڑھتی گئی اُن کی شاعرانہ اہمیت کے مقابلے میں اُن کی تاریخی اہمیت بڑھتی گئی۔ اور عہدِ جدید میں وہ غزل کی بڑی شخصیت ہونے کے بجائے تاریخِ ادب کی بڑی شخصیت کی حیثیت سے زندہ ہیں۔

ناسخؔ کی وسعت اور اثر اندازی کا یہ ایک بالکل ہی مختصر سا جائزہ ہے لیکن اس مختصر سے جائزے کی مدد سے اُس ہمہ گیری کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے جو ناسخؔ کو اپنے عہد میں حاصل تھی۔ وہ لکھنؤ کے ادبی حکمراں تھے اور دہلی میں بھی اُن کی پذیرائی ایک مقبول شاعر کی حیثیت سے ہوتی تھی۔ اُردو ادب کے ارتقائی تسلسل میں مخصوص معاشرتی حالات اور دیگر اسباب و عوامل کی وجہ سے مختلف ادوار اور مختلف خطّوں میں بعض مخصوص رجحانات کا بہ نسبت دوسرے رجحانات کے زیادہ غلبہ رہا ہے کسی خاص خطّے میں جب بہت سے شاعروں نے ایک ہی قسم کے رجحان کے زیرِ اثر ادب کی تخلیق کی تو اُس سے وہ یکساں ادبی حلقے پیدا ہوئے جنھیں اصطلاحاً اسکول کا نام دیا گیا۔ دکن اسکول، دہلی اسکول، اور لکھنؤ اسکول کی اصطلاحیں انھیں اسباب کی بنا پر معرضِ وجود میں آئیں۔ دراصل ایک اسکول اس حاوی رجحان کی نمائندگی کرتا ہے جسے چند در چند ادیب مجموعی طور پر قبول کرتے ہیں۔ اُردو ادب میں کسی بڑے سے بڑے شاعر کے نام پر کسی اسکول کی تخصیص نہیں کی گئی ہے۔ غالبؔ اسکول، میرؔ اسکول، ذوقؔ اور مومنؔ اسکول کی طرح کی اصطلاح ہماری ادبی تاریخ میں رائج نہیں ہیں مگر ناسخؔ اسکول اپنی جگہ پر ایک حقیقت ہے۔ انفرادی طور پر غزل گو شاعروں میں سے کسی کے نام سے 'سوائے ناسخؔ کے' ایک مخصوص اسکول کو باقاعدہ وابستہ نہیں کیا گیا ہے۔ اسی بات سے اس حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ ناسخؔ کو ایک فرد سے زیادہ ایک حلقے اور ایک ادارے کی سی اہمیت حاصل تھی۔ مگر اسی سلسلے میں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ غالبؔ اور میرؔ کے ایسے شاعروں کو اگر ایک ادارے کی سی اہمیت نہیں حاصل ہو سکی تو اس کا سبب ان کی وہ مخصوص انفرادیت ہے جس کی کوئی بھی دوسرا شاعر، باوجود اس کی تعمیمی اور آفاقی صفتوں کے عکاسی نہیں کر سکتا ہے۔ ناسخؔ کی انفرادیت شخصی ردّ عمل کی خصوصیتوں کی وجہ سے نہیں ہے۔ اُن کی انفرادیت بیش تر فنی ہے جس کی نقل و عکاسی دوسرے شاعروں کے لیے بھی ممکن ہے۔ اسی لیے ناسخؔ اسکول کا مطلب خیال، ابلاغ، ترصیع کی وہ مخصوص یکسانیت ہے جس کے لیے درجنوں شاعروں نے ناسخؔ کو ایک مثال بنا لیا تھا۔

فنی نقطۂ نظر سے ناسخؔ کی شاعری کا مطالعہ زیادہ تر ہیئت کے مسائل تک محدود ہے۔ ان کی شاعری میں اُس زندگی کا کوئی ایسا شعور موجود نہیں ہے جس سے کسی نظریہ کی تاسیس ہو سکے۔ ان کے یہاں وہ جذباتی گہرائی اور تنوع بھی موجود نہیں ہے جو بیشتر شاعرانہ حقیقت نگاری کی بنیاد بن جاتا ہے۔ وہ تخیّل کے شاعر ہیں اس لیے تکنیک ہی ان کے فن میں سب سے اہم چیز بن جاتی ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے اگر شاعری کے سوالیہ پر نظر ڈالی جائے تو ثانوی چیزوں کو چھوڑ کر نظریہ، جذبہ، تخیل اور تکنیک یا ہیئت کے مختلف پہلو کسی بھی فن پارے کی بنیاد قرار پاتے ہیں۔ فن کار نظریہ زندگی کے مختلف تجربات سے حاصل کرتا ہے۔ یہ تجربات ذہنی اور عملی دونوں طرح کے ہو سکتے ہیں۔ وہ دانستہ یا نادانستہ زندگی کا قریب سے مطالعہ کرتا ہے۔ ان عوامل سے متاثر کرتا ہے جو مجموعی زندگی میں تنظیم و انتشار پیدا کرتے ہیں۔ وہ ذہنی طور پر زندہ رہنے کے لیے مخصوص قسم کے تصورات کو کسر و انکسار کے طویل مراحل کے بعد ایک عقیدہ کے طور پر قبول کر لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ زندگی کا مطالعہ جس قدر وسیع ہوگا اور جتنے صحیح زاویہ کے ساتھ کیا جائے گا اسی قدر صحت مند نظریہ کی تشکیل ہوگی۔ نظریہ بذاتِ خود فن کی تکوین نہیں کرتا ہے۔ فنی تکوین کی طرف اگلا قدم فن کار جذباتی توانائی کی مدد سے اٹھاتا ہے۔ جذبات دراصل فنی انرجی کا دوسرا نام ہے۔ شخصیت کی بیداری اور نظریہ میں زندگی کی

تحریک جذباتی توانائی کی بدولت پیدا ہوتی ہے۔ دراصل نظریہ کو فنکاری کی طرف موڑنے والی چیز جذباتی توانائی ہے۔ مرحلۂ تخلیق میں بھی موقع ذہن اور جذبہ کی کشمکش کا ہوتا ہے۔ اگر انسانی ادراک پر ذہنی توانائی کا تسلط جذبہ کو مضمحل بنا دیتا ہے تو نظریہ فلسفہ بن جاتا ہے۔ اس کے برخلاف اگر ادراک کی دنیا میں جذباتی تحریک اپنا کرشمہ دکھانے کا موقع حاصل کر لیتی ہے تو نظریہ فن کاری کی طرف ڈھل جاتا ہے۔ نظریا درجذبہ سے مرکب ہیولی بغیر مناسب لباس اور صورت گری کے متعین شکل میں ظاہر ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اسی منزل سے ہیئت کی اہمیت پیدا ہوتی ہے۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ تکمیل تک پہونچا ہوا شعر یعنی وہ حالت کہ جس کے بعد شعر سنائے جانے کے لائق ہو جاتا ہے ہیئت کے دو مرحلوں سے گزر چکتا ہے۔ یعنی وہ دوہرے فارم میں لپٹا ہوا ہوتا ہے۔ ایک اندرونی فارم اور دوسرا بیرونی۔ بیرونی فارم کو وہ الفاظ مہیا کرتے ہیں جن کے ذریعے سے مطلب ادا کیا جاتا ہے۔ اندرونی ہیئت یا فارم تخئیل مہیا کرتی ہے۔ اس مسئلے پر مزید توجہ دینے کی ضرورت ہے مگر جہاں تک میری سمجھ ساتھ دیتی ہے اور جن جن مآخذ کا اس سلسلے میں جائزہ لینا میرے لئے ممکن ہو سکا ہے تخئیل کا تعلق مواد اور معنی سے نہیں ہے بلکہ ہیئت اور تکنیک سے ہے۔ دراصل جب ہم الفاظ کے زاویے سے تخئیل کو دیکھتے ہیں تو وہ ہمیں مواد (Content) سے متعلق معلوم ہوتی ہے لیکن جب ہم تخئیل پر جذبہ کے زاویہ نگاہ سے غور کریں تو وہ ہیئت سے صاف صاف متعلق نظر آتی ہے۔ یہ فریب نظر اس بنا پر پیدا ہوتا ہے کہ تخئیل اندرونی فارم ہے۔ وہ بالعموم حقیقت نہیں ہے بلکہ حقیقت کا لباس ہے۔ اس سلسلے میں ایک معاون شہادت اس حقیقت سے بھی حاصل کی جا سکتی ہے کہ شاعرانہ تخئیل کی بنیاد ہمیشہ مادی مظاہر پر ہوتی ہے[1]۔ مادی مظہر بہ ذات خود ایک ہیئت اور فارم ہے اس لئے اس سے برآمد ہونے والی تخئیل بھی بنیادی طور پر ہیئتی اہمیت ہی کی حامل ہو سکتی ہے۔

متذکرہ بالا پس منظر میں اگر ناسخ کے فن کا جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ لگانا چنداں دشوار نہیں ہوگا کہ ناسخ فنی اعتبار سے اسلوب اور ہیئت کے شاعر ہیں۔ ان کے پاس زندگی کا کوئی ایسا نظریہ نہیں ہے جیسا بڑے شاعر کے پاس ہونا چاہیئے۔ وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی کا احساس و ادراک ایک غیر ملکی تماشائی کی طرح رکھتے ہیں۔ ان کے پاس جذبات کی کمی ہے، عشق ان کے لئے ایک ایسی ٹھنڈی آگ ہے جو تخئیل کو روشن تو کر سکتی ہے مگر جذبہ کو سیال نہیں بنا سکتی۔ ان کا تخئیل بے شک بہت بلند پرواز ہے۔ ان کا طرز یقیناً پرشکوہ ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کا انتخاب و نشست واقعی ماہرانہ ہے مگر ان تمام باتوں کا تعلق موضوع سے نہیں ہے بلکہ ہیئت اور فارم سے ہے۔

ناسخ بنیادی طور پر خیال کے شاعر ہیں اسی لئے ان کے یہاں ابلاغ کے آداب و لوازم وہی ہیں جن کی خیال کی شاعری میں ضرورت ہوتی ہے۔ جذبہ اور خیال کے ابلاغ میں جو ہیئتی اختلاف دنیا کے ہر ادب میں نظر آتا ہے اگر اسے اچھی طرح ذہن نشین کر لیا جائے تو ناسخ کے اسلوب کا ایک ایک پہلو واضح ہو سکتا ہے۔ جذبہ اپنی واقعیت کے اعتبار سے پیچیدہ چیز نہیں ہے۔ وہ پیچ و تاب سے عاری، الجھاؤ سے آزاد، گھماؤ پھراؤ سے مبرا، تند رو ہے جو انسانی شخصیت کو جھنجھوڑتی رہتی ہے۔ اسی لئے عام طور پر جذبہ کے لئے پیچیدہ کی صفت کبھی نہیں استعمال کی جاتی ہے۔ جذبہ گہرا یا شدید ہوتا ہے، پیچیدہ نہیں ہوتا ہے۔ حقیقتہً جذبہ میں پیچیدگی کا گمان اس وقت ہونے لگتا ہے جب اس میں غیر جذباتی اجزا شامل ہو جاتے ہیں۔ اس لئے ایک جذبہ کو اس کی اصلی نظافت کے ساتھ ظاہر کر دینا ہی کافی ہوتا ہے۔ نہ اس کے لئے بعید از قیاس استعاروں کی ضرورت ہوتی ہے نہ مبالغہ آرائی اور ایہام سے کام لینا پڑتا ہے اور نہ وزنی الفاظ کے شکوہ کو آواز دینی پڑتی ہے۔ ایک سچا اور شدید جذبہ سادے اور معنی خیز الفاظ ہی میں ظاہر ہو سکتا ہے۔ سننے والے کا ذہن بھی اس کو بغیر کسی استدلال اور منطقیانہ ثبوت کے قبول کرتا ہے اس لئے کہ جذبہ کا ابلاغ منطقی پیچ و تاب سے خالی ہوتا ہے۔ خیال کی نوعیت اس سے بالکل مختلف ہے۔ وہ جتنا بلند ہوتا جائے گا اسی قدر پیچیدہ بنتا جائے گا اور جس قدر پیچیدہ ہوتا جائے گا اتنا ہی صنائع لفظی و معنوی کا سہارا لینا فنکار کے لئے ناگزیر ہو جائے گا۔ تخئیل میں چونکہ بالعموم جذبہ کی طرح اشتمالی صداقت موجود نہیں ہوتی ہے اس لئے اسے بیرونی استدلال اور مناسب پیرایوں سے بظاہر صحیح بنانے کی کوشش ضروری بن جاتی ہے۔ جذبہ میں کیوں کا سوال نہیں پیدا ہوتا ہے۔ خیال سامع کے ذہن میں فوراً کیوں کا سوال پیدا کرتا ہے اس لئے فن کار کو اس کی پیش بندی کے لئے خیال کو مع ثبوت اور استدلال کے سامع تک پہونچانا ہوتا ہے۔ جذبہ اپنی جگہ پر محض جذبہ ہونے کی وجہ سے قابل قبول بن جاتا ہے، خیال محض خیال ہونے کی بنا پر قابل قبول نہیں بن سکتا۔ اس کے ساتھ کچھ اور بھی ملانا پڑتا ہے۔ جذبہ میں حقیقتہً کوئی دعویٰ نہیں ہوتا ہے اس لئے اس کا محض ظاہر کر دینا ہی فن کاری کے لوازم کو پورا کر دیتا ہے۔ خیال ایک دعائی چیز ہے اس لئے محض اس کا ظاہر کر دینا فن کی تکمیل نہیں کرتا ہے بلکہ اسے پایہ ثبوت تک پہونچانا بھی فن کار کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ جذبہ اور خیال کی آمیزش مختلف مقادیر میں ہو سکتی ہے۔ جیسے جیسے جذبہ میں خیال کی آمیزش بڑھتی جائے گی ہیئتی اسلوب بدلتا جائے گا۔ یہ فرق

[1] خیال اور مادہ کی اولیت کا مسئلہ ایک بنیادی اختلاف کی نوعیت رکھتا ہے۔ اور شاید یہ تعبیر فریقین کے لئے قابل قبول ہو۔

اپنے عروج پر اس وقت پہونچ جاتا ہے جب جذبہ اور خیال ایک دوسرے سے کم سے کم مقدار میں مخلوط ہوں۔ جذبہ اور خیال کے ابلاغ میں جو بعد المشرقین موجود ہے اس کا سب سے اچھا مطالعہ میر اور ناسخ کے اسلوب کو پیش نظر رکھ کر کیا جا سکتا ہے۔ اس قسم کے مطالعے کے لئے غالب مناسب مثال نہیں ہیں۔ ان کی فن کاری جذبہ اور خیال کی برابر کی آمیزش ہی سے پروان چڑھتی ہے۔ وہ بادۂ صافی میں گلاب ملانے کے قائل ہیں۔

جذبہ اور خیال کے ابلاغ میں فنی نقطۂ نظر سے جس فرق کا مطالعہ مقصود ہے اسے خود ناسخ ہی کے اشعار کو مثال بنا کر سمجھا جا سکتا ہے۔ ناسخ کا ایک غیر مشہور شعر ہے ؎

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

اس طرح کے اشعار ناسخ کے دیوان میں شاذ و نادر ہی ملتے ہیں۔ اس شعر کا لہجہ اور مفہوم شدید قسم کی جذباتیت سے معمور ہے۔ اس میں خیال کی صنعت گری نہ ہونے کے برابر ہے۔ ناسخ کے عام رنگ سے یہ شعر اس قدر اجنبی ہے کہ غیر مطلع قاری اسے کسی حالت میں ناسخ کی طرف منسوب نہیں کر سکتا۔ اس شعر کو اردو غزل کے بہترین اشعار میں سے قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس شعر کی مخصوص معنویت جذباتی شدت اور مجموعی تاثر کو الفاظ کے ذریعے سے ظاہر کرنا آسان کام نہیں ہے۔ حقیقتہً یہ شعر خود اپنی تفسیر ہے جس کے قالب پر ایک نظر ڈال لینا اس مدعا کو بہت اچھی طرح واضح کر دیتا ہے جو زیر بحث ہے۔ چونکہ شعر جذباتی عناصر سے معمور ہے اس لئے استعارہ تشبیہ اور دیگر صنایع اور بدائع سے بے نیاز ہے۔ شعر میں کوئی پیچیدہ ترکیب ہے، نہ ثقیل لفظ استعمال ہوا ہے۔ شاید اردو کے کسی غزل گو نے کوئی ایسا شعر نہ کہا ہوگا جو ہیئتی تکلفات کے اعتبار سے اس سے بھی زیادہ عاری ہو۔ اس کے برخلاف تخیل کا ابلاغ سمجھنے کے لئے ناسخ کے دوسرے شعر سے استشہاد کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح کے شعر بغیر کسی جستجو کے دیوان ناسخ کے ہر صفحہ سے دستیاب ہو سکتے ہیں۔

چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابر باراں میں تصور چاہیئے رونے میں اس کے روئے خنداں کا

رونے کو بارش سے تشبیہ دینا پرانا مضمون ہے۔ ناسخ کا ذہن چونکہ خیال آفریں ہے اس لئے وہ پرانی تشبیہ میں مزید گوشے پیدا کرکے گویا ایک نامکمل مفہوم کو مکمل کرنا چاہتا ہے۔ باراں سے برق کی طرف خیال کی رو کا منتقل ہونا فطری عمل ارتباط ہے اور پھر اس کے لئے روئے خنداں کو تلاش کر لینا ناسخ کے ایسے خیال مند شاعر کے لئے دشوار نہیں ہے۔ اگر پورے شعر پر نظر ڈالی جائے تو خیال کی منطقیانہ تدریج بغیر کسی دقت کے محسوس کی جا سکتی ہے۔ چند مخصوص استعارات کی مدد سے خیال نے ہیئتی اسلوب اختیار کر لیا جو اس شعر میں نظر آتا ہے۔ اسی طرح ناسخ کا ایک دوسرا شعر خیال آفرینی کی ایک جھلمل جھلمل کا مرقع پیش کرتا ہے۔

سوئے آتش دیدۂ بیتاب ہے مرا تار نگاہ لیسے اس آتش کے بھڑکانے کے ہیں خار گرم

آتش اور گرمی کے ذکر کے باوجود اس شعر میں جذبات کی حرارت موجود نہیں ہے۔ مجموعی طور پر شعر ایک خیالی سرگرمی کی نشاندہی کرتا ہے، ایک غیر عاری خیال شاعرانہ استدلال کے سہارے ایک ایسی مخصوص ہیئت اختیار کر لیتا ہے جو خیال کے لوازم اور ضروریات ہی سے مناسبت رکھتی ہے۔ یہ دونوں شعر اس مخصوص نوعیت اور تعمیری تسلسل کی نمائندگی کرتے ہیں جس کی چھاپ ناسخ کے پورے فن پر لگی ہوئی ہے۔ اس طرح کے اشعار اس سانچہ کو اور اندرونی ساخت کو واضح کرتے ہیں جس میں ناسخ کے فن کو ڈھلنے کا موقع ملتا ہے۔ وہ تعمیری مدارج جن سے ناسخ کا فن گذرتا ہے کم و بیش حسب ذیل ہیں: بنیادی خیال، تشبیہ استعارہ اور کنایہ کے ذریعے خیال کے مختلف مناسبات کی یکجائی، ترصیع اور خیال کے مناسبات اور لفظی صنائع کو دلالت غیر (استدلالی) طرز پر مربوط کر دینا۔

خیال آفرینی کے چند مخصوص اسالیب ہیں۔ خیال کا شاعر گھوم پھر کر انھیں سے کام لیتا ہے۔ مرکب تشبیہات، استعارہ بالکنایہ، مجازات کی مختلف قسمیں، نادر توجیہات، حسن تعلیل، مبالغہ اور مختلف مواقع کو ڈرامائی فضا میں تبدیل کرنا۔ اور اسی نوعیت سے ملتے جلتے دوسرے اسالیب ہیں جنھیں خیال کا شاعر بالعموم استعمال میں لاتا ہے۔ یہ تمام اسالیب اگر کسی بلند مقصد یا کسی اہم جذبہ کے اظہار کے لئے ہیئتی ذریعہ بن جاتے ہیں تو ان میں خود ذہنی زندگی اور برقرار رہنے والی ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر موضوع کی زندگی اور توانائی کی وجہ سے یہ اسالیب زندہ فارم (Living form) بن جاتے ہیں۔ اس کے برخلاف اگر ان اسالیب کو شاعر خود ہی مقصد بنا لیتا ہے تو تھوڑی دیر کے لئے اچنبھا پیدا کرکے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جسم متحجر کی طرح بغیر روح کے باقی رہتے ہیں۔

ناسخ نے خیال کے انھیں اسالیب سے کام لیا ہے۔ ان کے کلام سے بغیر کسی خاص جستجو کے ان مختلف اسالیب کی مثالیں مہیا کی جا سکتی ہیں جن کا ابھی ذکر ہوا ہے۔ جذبہ کا شاعر بھی خیال سے گریز نہیں کر سکتا مگر اس کی خیالی دنیا "محشرستان خیال" کہلاتی ہے۔ ناسخ کی دنیا "نگارستان خیال" ہے۔ ایسی آباد خیالی دنیا اردو کے بہت کم شاعروں کے حصہ میں آئی ہے۔ خود ناسخ ہی کا کہنا ہے۔

دور ہے یار اپنی نظروں سے تصور میں قریب گھر تو ویراں ہے مگر بزم خیال آباد ہے

مگر یہ ساری آبادی نہایت نامانوس قسم کے دو پیکر باشندوں سے بھری ہوئی ہے۔

معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ ادیبوں کا رویہ اور نقطۂ نظر برابر بدلتا رہا ہے۔ شہنشاہیوں کے عروج کے زمانہ میں بالعموم شعرا مبالغہ آرائی اور فخریہ مضامین نظم کرتے رہے۔ حکومتوں کا زوال تصوف اور سوز و گداز کی طرف فطری میلان کا باعث ہوتا ہے۔ انیسویں صدی تک کی اردو شاعری عربی اور فارسی روایات سے برابر متاثر رہی ہے جو

کا ادب جاہلیت بھی بیشتر مبالغہ آرائی اور دقیق خیال آفرینی سے پاک ہے۔ مگر بنی عباس کی پرشکوہ شہنشاہیت کے عہد میں عربی ادب نے اپنا مزاج تبدیل کر دیا۔ متنبی، ابو نواس، ابن ہمّام اور اسی طرح کے دوسرے شعرا اپنے عہد کے ناسخ تھے۔ کم و بیش یہی صورت حال فارسی ادب کی رہی ہے۔ متنبی نے ایک موقع پر کہا ہے کہ میں اس قدر لاغر ہو گیا ہوں کہ اگر مجھے قلم کے شگاف میں ڈال دیا جائے تو میں لکھنے والے کی تحریر میں کوئی تغیر نہیں کر سکوں گا۔ ناسخ بھی لکھنؤ کے عہد شاہی کے عروج کی پیداوار ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں مبالغہ آرائی کے وہی مضامین ملتے ہیں جن سے ان کے عہد کا ذہن عربی اور فارسی کے ذریعے سے مانوس ہو چکا تھا۔ حسب ذیل اشعار اسی مبالغہ پر مبنی خیال آفرینی کی نمائندگی کرتے ہیں جسے ناسخ کی صرف انفرادی خصوصیت نہیں بلکہ اس عہد اور ماحول کی اجتماعی خصوصیت کہا جا سکتا ہے۔

لاغر وہ ہوں کہ بند در یار اگر ملا
چوٹی نے اور میرے لیے در بنا دیا

لاغر ہیں ہم ایسے کہ نکل جائے جو چوٹی
اٹکے نہ ہمارا بدن زار گلے میں

آتش رنگ حنا سے مچھلیاں جلنے لگیں
آپ نے دھوئے جو دریا کے کنارے ہاتھ پاؤں

آتش رنگ حنا سے مشتعل ہو مثل شمع
نام لکھنے کو جو خامہ لے ستمگر ہاتھ میں

بندھ گیا مضموں جو اس کے رخ آتش ناک کا
پڑ گئے چھالے زبان کلک گوہر بار پر

صنائع اور بدائع کا استعمال بھی خیال کی شاعری کے لوازم میں ہے۔ ناسخ کے یہاں صنعت گری کا زور حد اعتدال سے گزرا ہوا ہے۔ وہ صنعتوں کا استعمال ذریعہ کے بجائے مقصد کے طور پر کرتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ استعمال مخصوص ندرت کی بنا پر متاثر کرتا ہے۔ مگر اس تاثر کا نتیجہ ان کی غزل گوئی کی عظمت کے اعتراف کے بجائے اُن کی استادی پر یقین کو بڑھاتا ہے۔ چند مثالیں ناسخ کی ذہنی کارکردگی کو سمجھنے کے لیے کافی ہوں گی۔

دن سیہ، رات سیہ، ماہ سیہ، سال سیاہ
دل سیہ، بخت سیہ، نامۂ اعمال سیاہ

ایک میرا ور ہیں یہ چار بلائیں کالی
خط سیہ، زلف سیہ، چشم سیہ، حال سیاہ

ہوں وہ مے کش کہ نہ مستی میں کہوں از کبھی
لاکھ قلقل کہے شیشہ مجھے مے خانے میں

ساغر میں عکس رُخ، رُخ گلگوں پہ ہے عرق
موتی جو آگ میں ہے تو شعلہ ہے آب میں

کر دیا اُس گُل کے پر تو نے جو دریا کو چمن
بلبلوں سے صاف آتی ہے صدائے عندلیب

لکھیے جو طویل اس کو سزاوار ہے ناسخ
جس بحر میں اس زلف کا مضمون بندھا ہے

تاثیر کے اعتبار سے اسی نوعیت کے ناسخ کے یہاں وہ اشعار ہیں جن میں خیال آفرینی کسی صورت حال یا واقعے کی مخصوص توجیہ و تعلیل کی طرف مائل ہو جاتی ہے یا شعری ادعا کے لیے کوئی ایسی تمثیل ڈھونڈھ نکالتی ہے جو استدلال اور ثبوت کا ذریعہ فراہم کر سکے۔ اس قسم کے اشعار میں جب تعلیل و تمثیل مخصوص ندرت کے ساتھ ساتھ معتدل بھی رہتی ہے تو فن کارانہ مہارت کا اچھا نمونہ بن جاتی ہے۔

کسی کا کب کوئی روز سیہ میں ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

کوہکن کو فی الحقیقت اپنے سر سے کام تھا
کوہ پر تیشہ لگا دیکھا کہ کیسا تیسر ہے

پیر جا پہنچے عدم کو رہ گئے پیچھے جواں
ہیں کمانیں راہ چلنے میں زیادہ تیر سے

سب زخم مرے جلتے ہیں شعلے کی طرح سے
بجلی کی طرح ہے تری تلوار میں گرمی

شامل نہ ہو جو ناسخ برگشتہ کا غبار
صحرا میں گردباد سے چکر نہ ہو سکے

ناسخ کی فن کارانہ خیال آفرینی کی اچھی مثالیں ان مواقع سے مہیا کی جا سکتی ہیں جہاں انھیں صورت حال کو ڈرامائی انداز میں ڈھالنے کا موقع مل جاتا ہے۔ اس طرح کے اشعار اُن کے دیوان میں اتنی کثرت کے ساتھ موجود نہیں ہیں کہ جس قدر صنائع اور بدائع سے بوجھل اشعار۔ اُن کی خیال آفرینی کا غالباً سب سے زیادہ گوارا پہلو اسی قسم کے اشعار میں ملتا ہے اور خیال آفرینی کے نقطۂ نظر سے ایسے ہی مواقع ناسخ کا کامیاب نقطۂ عروج کہے جا سکتے ہیں۔ اسی ضمن میں وہ اشعار بھی رکھے جا سکتے ہیں جہاں ناسخ خیال کی معمولی رفتار کو یکایک موڑ کر کسی غیر متوقع بات کو سامنے لے آتے ہیں۔

ہم خواب میں واں پہنچے تدبیر اسے کہتے ہیں
وہ نیند سے چونک اٹھے تقدیر اسے کہتے ہیں

وہ مجھ سے گریزاں تھا کل اُس کو میں گھر لینے
باتوں میں لگا لایا تقریر اسے کہتے ہیں

محفل سے اُٹھانے کا جب قصد کیا اُس نے
دانستہ میں غش لایا تزویر اسے کہتے ہیں

کاوشیں اب تک چلی جاتی ہیں گو میں مر گیا
جائے گل کانٹے مری تربت میں ظالم دھر گیا

دشت غربت میں ہے لاغر سب بدن
بس ہمارے پاؤں پر آماس ہے

جسم چھوڑا روح نے دل سے نہ چھوڑا وہ صنم
بُت بغل میں لے چلے ہیں ہم خدا کے سامنے

ناسخ نے شعر گوئی اور فن شاعری کے متعلق بھی جا بجا اظہار خیال کیا ہے۔ اگرچہ خالص فنی نقطۂ نظر سے ان کے اشارات، تخلیق کی تکنیک یا اس مخصوص فضا اور نقطۂ نظر کی وضاحت نہیں کرتے ہیں جس میں فن کار کا ذہن کارکردگی کے فرض کو انجام دیتا ہے۔ پھر بھی اس قسم کے بیانات ناسخ کے اسلوب کو سمجھنے میں خاصا تعاون کرتے ہیں۔ شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس نے فن شعر گوئی اور ان تخلیقی ارتعاشات کا ذکر نہ کیا ہو جو فن کار کے ذہن میں مخصوص تحریکات کی بنا پر پیدا ہوتے ہیں۔ میر اور غالب کے ایسے بڑے شاعروں کے یہاں خود اُن کے بیانات سے ان محرکات کا پتہ لگایا جا سکتا ہے جو شخصیت کو فن میں ڈھال لیتے ہیں۔ ناسخ کے بیانات اتنے شگفتہ اور ایمائی نہیں ہیں جن سے ان مبادی تحریکوں کا پتہ چلایا جا سکے جو واقعتاً فن کار کو فنی تخلیق پر مجبور کرتی ہیں۔ اس فرق کی بنیادی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ گہرے جذبات رکھنے والے شاعروں کے یہاں تخلیق ایک اضطراری فعل

بن جاتی ہے۔ وہ شعر نہ کہنے پر بھی اسی قدر مجبور ہوتے ہیں جتنا شعر کہنے پر۔ ناسخ کے یہاں صورت حال بالکل اختیاری معلوم ہوتی ہے۔ وہ خیال اور صنعت گری کے شاعر ہیں اس لیے شعر کہنا اور نہ کہنا دونوں باتیں ان کے اختیار میں ہیں۔ ناسخ کے یہاں اس جذباتی فضا سے بہت کم دوچار ہونا پڑتا ہے جہاں ڈھلے ہوئے الفاظ دل کی آواز معلوم ہونے لگیں۔ اس لیے فن شاعری اور شعر گوئی کے متعلق اُن کے بیانات تھوڑا بہت اس جد و جہد کو سمجھنے میں معاون ہوتے ہیں جو انھیں مخصوص ہیئت اور اسلوب کو پیدا کرنے میں صرف کرنا پڑتی ہے۔

جی لڑا دیتا ہے کیسی ہی ہو زمینِ سنگلاخ   خامہ تیشہ ہے تو ناسخ، کوہ کن سے کم نہیں

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ناسخ کا اسلوب اُن کے جی لڑا دینے والی ہمت اور جان توڑ محنت کی تصدیق کرتا ہے۔ اُن کا خامہ بے شک تیشہ ہے جس سے وہ الفاظ کی کوہ کنی کرتے ہیں۔ ان میں کوہ کنی کی ایسی ہمت بھی موجود ہے مگر اُن کے پاس وہ جذبہ نہیں ہے جس سے یہ مثالی کوہ کن سرشار تھا۔ اسی لیے ان کے تراشے ہوئے پہاڑ ایسے اجسام حجری کی شکل تو اختیار کر سکتے ہیں جن میں عظمت بھی ہو، خوش نمائی بھی ہو مگر وہ بیش تر زندگی کے آثار اور جذباتی تاثرات سے خالی رہتے ہیں۔ وہ زندہ علامات کے مجسمے نہیں معلوم ہوتے اور نہ ان میں وہ لپک ہوتی ہے جس سے وہ دل میں جگہ بنا لیں۔ اس شعر میں تیشہ، زمینِ سنگلاخ اور کوہ کن کے استعارات ناسخ کے فنی شعور کی مکمل نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ خیال و ہیئت آفرینی کی اس عرق ریزی کو پورے طور سے واضح کرتے ہیں جس سے اُن کا فن پرورش پاتا ہے۔ ناسخ کے اور دوسرے اشعار جن میں انھوں نے شاعرانہ تکنیک اور اس سے متعلق دوسرے مسائل کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے اسی نقطۂ نظر کو تقویت پہنچاتے ہیں جس کا ابھی ذکر کیا گیا۔ مثال کے طور پر چند اشعار کا ذکر کافی ہوگا۔

صنعتِ ترصیع اگر دیکھو مرے اشعار کی   پھر پسند آئے نہ صناعی مرصع کار کی
نہیں ممکن کہ کلکِ فکر لکھے شعر سب اچھے   برستا ہی بہت نیساں گہر ہوتے ہیں کم پیدا
ہوں سوار توسنِ معنی زمینِ شعر میں   صیدِ مضموں جو ہے ناسخ بستۂ فتراک ہے
ہمارے حکم سے یہ تخم ریزی ہے مضامیں کی   کہ ناسخ ہر زمینِ شعر پر اپنا اجارہ ہے
حادثاتِ دہر سے محفوظ ہیں اربابِ فکر   غم نہیں ہرگز زمینِ شعر کو بھونچال کا
اے کلکِ فکر ایسی غزل اس زمیں میں لکھ   چھانٹا نہ جائے شعر کوئی انتخاب میں
اس میں میرا نہیں اشعار پڑھے جا ناسخ   دل کے بہلانے کی اب اور کوئی تدبیر نہیں
تیرا دیوان ہے کیا سامنے اُن کے ناسخ   جو کہ قرآن پہ ایراد کیا کرتے ہیں
جوشِ مضموں سے طوفانی ہوئی ناسخ یہ بحر   کشتیِ طبعِ رواں کو ہم نے اب لنگر کیا

کرلیا پریوں کو تسخیر سنا کر اشعار   مثل ناسخ نہیں اب صاحبِ افسوں پیدا
اب قافیہ بدل کے دلا فکر کیجیے   اشعار اس غزل میں ہیں ہل بھرے ہوئے
ہر بیت میں اک شاہدِ معنی کی ہو تصویر   ناسخ ہے مرقع، نہیں دیوان ہمارا

ناسخ کے ان اشعار میں تقریباً سب میں ان فنی خصوصیتوں کا ذکر موجود ہے جو ناسخ کا مطالعہ کرنے والے کو اُن کے کلام میں بہ آسانی نظر آسکتی ہیں۔ اُن کی نازک خیالی، صنعتِ ترصیع کی طرف خاص رجحان، اُن کی افسوں گری، قافیہ اور بحر کے سہارے خیالی پیمائش اور اسی طرح کے دوسرے صفات اُن کی فنی کارکردگی کے بنیادی عناصر ہیں۔ پھر صیدِ مضمون اور تخم ریزیِ مضمون کے استعارے اس منتوع صناعی ادا آوری کی طرف خصوصی اشارہ کرتے ہیں جو ناسخ کے فن کو مخصوص سانچوں میں ڈھالتے ہیں۔ اُستادانہ نقطۂ نظر سے اُن کا یہ دعویٰ بھی غلط نہیں ہے ع چھانٹا نہ جائے شعر کوئی انتخاب میں یا

میرے اشعار ایسے ہیں چیدہ   کہ نہیں دخل یاں سخن چیں کا

شرط یہ ہے کہ ہم انتخاب اور سخن چینی کا معیار، زبان و بیان کی صحت، محاورات اور روزمرہ کی درستگی اور صنائع اور بدائع کے مستند اسالیب ہی میں محدود دیکھیں اور زندگی کی اس ہلچل، ماحول کی اس شکست و ریخت، خونِ جگر کی اس سرخی اور معرکۂ بیم و رجا کے اس ہیجان کو نظر انداز کر دیں جس کی وجہ سے فن کاری میں تیسرا بُعد پیدا ہوتا ہے۔

ناسخ کی خیالی دُنیا کی وسعت اور تنوع میں کوئی شبہ نہیں مگر ناسخ کی ٹریجڈی یہی تھی کہ وہ اپنے دامِ خیال میں خود ہی اُلجھ کر رہ گئے۔ خیال بہ ذاتِ خود کوئی بُری چیز نہیں ہے بشرطے کہ وہ کسی حقیقت کی طرف رہ نمائی کرے۔ جب خیال حقیقتوں کا تابع رہتا ہے تو صحت مند فنی اظہار کا بہترین ذریعہ قرار پاتا ہے لیکن جب حقیقتیں خیال کے تابع ہو جاتی ہیں یا خیال حقیقتوں کو پس پشت ڈال کر بے نام و نشان وادیوں میں عنقا کے آشیانے تلاش کرنے لگتا یا بحرِ ظلمات میں پولو کھیلنے لگتا ہے تو پھر ویسی ہی مضحکہ انگیز تصویریں اُبھرنے لگتی ہیں جن میں گھوڑے کو آدمی پر سوار دکھایا جائے۔

دراصل حقیقتوں کا ادراک رکھنے والا شاعر محض حقیقتوں کی خاطر استعارے سے کام لیتا ہے۔ وہ اپنی خیال آفرینی کے ذریعے سے مختلف حقیقتوں کے درمیان میں تنظیم اور ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ وہ حقیقتوں کے بکھرے ہوئے سلسلے کو اپنے خیال کے دھاگے میں پرو کر ایک حسین و جمیل مالا تیار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تشبیہ، استعارے اور مختلف قسم کے مجازات دراصل مختلف حقیقتوں کو جوڑنے کا اور باہم مربوط کرنے کا فرض انجام دیتے ہیں۔ مگر فنی توانائی اور بلندی کے لیے بنیادی شرط یہ بھی ہے کہ فن کار حقیقت اور استعارے

(بقیہ صفحہ ۱۹ پر)

غزل

ماؔنی جائسی

پھنک رہا ہوں، دل سے اُٹھتا ہے دھواں تیرے بغیر
زندگی دوزخ ہے اے آرامِ جاں تیرے بغیر

فصلِ گل، اودی گھٹا، ٹھنڈی ہوا، بلبل کے راگ
اک عذابِ جاں ہے یہ سارا سماں تیرے بغیر

سانس گنواتی تھی مجھ سے تیرے وعدے کی اُمید
خون رلواتی ہیں اب مایوسیاں تیرے بغیر

عشق مجھ کو پیش کرتا ہے حیاتِ جاوداں
ہوگی کیا لیکن حیاتِ جاوداں تیرے بغیر

میرے گھر کا ذکر کیا، تیرے حریمِ ناز کو
دیکھ کر روتی ہے چشمِ خوں فشاں تیرے بغیر

تو نہیں، اب شرحِ غم ہو بھی تو کس کے سامنے
آہ! دل کا درد ہے رازِ نہاں تیرے بغیر

ذکرِ عیشِ وصل بھی ہے در حدیثِ دیگراں
چٹکیاں لیتا ہے دل میں رازداں تیرے بغیر

دم نہ بھر سکتا تھا اُلفت کا میں تیرے سامنے
اب تو میں ہوں اور مرے لب پر فغاں تیرے بغیر

زندگی ہے دکھ بھری اور منزلِ ہجراں کڑی
رُک نہ جائے راہ میں عمرِ رواں تیرے بغیر

محفل آرا ہوگا تو، میں یاد کیوں آنے لگا
ہائے دل ہے اور یہ وہم و گماں تیرے بغیر

جانِ ماؔنی، آرزو میں جان پڑتی تھی جہاں
جان لیوا ہے وہ تیرا آستاں تیرے بغیر

غزل

علی جواد زیدی

نگاہِ شوق میں جو انتخاب ہو نہ سکا
ہزار بار کھلا اور گلاب ہو نہ سکا

خدا نہ کردہ وہی آپ کا کرم تو نہیں
وہ ایک خواب جو تعبیرِ خواب ہو نہ سکا

نگاہِ مست کوئی لہر تو ہی دوڑا دے
کہ مے کدے میں تو دَورِ شراب ہو نہ سکا

مرے جنوں نے نکالی ہے جوئے شیر وہاں
خرد کا وار جہاں کامیاب ہو نہ سکا

بُرا ہو چشمِ تمنّا کی بے حجابی کا
وہ محوِ کیفیتِ اضطراب ہو نہ سکا

نگاہ گوشۂ خالی پہ جا کے رُک سی گئی
جگہ یہ اُس کی ہے جو باریاب ہو نہ سکا

ہم ان کو جانتے ہیں یہ وہی تو زیدؔی ہیں
کہ توبہ کرتے رہے اجتناب ہو نہ سکا

جینیس (GENIUS) اور جنوں

رشید مسرور (سی)

شخصیت کی بنیاد پر بنی نوع انسان کو دو مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک گروہ جس میں معمولی شخصیتوں کے حامل تمام انسان شامل ہیں اور دوسرا وہ گروہ جس میں غیر معمولی شخصیتوں کے مالک انسان داخل ہیں۔ انسانوں کے اس دوسرے گروہ کو دو اور اقسام میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ پہلی قسم اُن لوگوں کی ہے جن کی شخصیتیں ناکارہ اور بے کار ہوتی ہیں۔ ان میں دُنیا کے سارے جنونی، پاگل اور دیوانے شامل ہیں۔ دوسری قسم ان لوگوں کی ہے جو غیر معمولی ذہین اور طباع ہوتے ہیں اور جو اپنی فہم و ذکاوت کے باعث بنی نوع انسان کے لیے بے حد کارآمد ثابت ہوتے ہیں جینیس (GENIUS) یا غیر معمولی ذہین لوگ اس دوسری قسم سے متعلق ہیں۔ ان میں سے کچھ، بہت بڑے مذہبی پیشوا ثابت ہوئے، کچھ سماج کے بہت بڑے مصلح، کچھ بہت بڑے ماہر اقتصادیات، کچھ بہت بڑے ادیب، کچھ بہت بڑے فاتح اور سپہ سالار۔ ان میں سے کسی نے کسی نئے مذہب کی بنا ڈالی، کسی نے دُنیا کے سامنے کوئی نیا اقتصادی نظام پیش کیا، کوئی کسی نئی ایجاد کا موجد ہوا، اور کسی نے مصوری کے نادر روزگار نمونے پیش کیے، کسی نے سنگ تراشی میں کمالِ فن کا مظاہرہ کیا اور کسی نے اَدب میں ادبی شاہکاروں اور شہ پاروں کی تخلیق کی۔ ایسا لگتا ہے جیسے اگر یہ "جینیس" دنیا میں پیدا نہ ہوئے ہوتے تو انسانی نسل اپنی ارتقا کے ابتدائی مدارج ہی میں اُلجھ کر رہ جاتی اور دُنیا کی مختلف تہذیبوں کی صورتِ حال آج وہ نہ ہوتی جو ہے۔ یہ وہ لوگ تھے جن کے دُور رس ذہنوں نے فطرت کے سربستہ رازوں کو بے نقاب کیا اور جنھوں نے کائنات کی پوشیدہ قوتوں کی نقاب کشائی کی۔ یہ کسی ایک قوم یا ملت سے متعلق نہیں تھے۔ قدیم ہندوستان و یونان سے جدید روس و امریکہ تک یہ ساری نئی، پُرانی دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔

یہ تو ہوا "جینیس" کا تعارف لیکن جب "جینیس" کی زندگیوں کا بہ نظرِ غور مطالعہ کیا جاتا ہے اور ان کی ذہنی ارتقا، طبعی رجحانات، جذبات و احساسات، فہم و ادراک، حافظہ اور قوتِ مشاہدہ وغیرہ کو علم نفسیات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے تو اُن کے متعلق کچھ نئی باتیں علم میں آتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اکثر "جینیس" اگر "جینیس" نہ ہوتے تو پھر جنونی یا پاگل ہوتے اور یہ کہ "جینیس" اور مجنونوں میں ایک گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ ایک طرف اکثر "جینیس" میں جنون یا پاگل پن کی جھلکیاں ملتی ہیں اور دوسری طرف مجنونوں اور پاگلوں میں بھی کبھی کبھی بڑی عقل و خرد کے جلوے نظر آتے ہیں۔ پاگلوں کے بچوّں اور "جینیس" کی اولاد میں بھی ایک گہری مماثلت پائی گئی ہے۔ "جینیس" کی ولدیت اور پاگلوں کی ولدیت میں بھی مشترکہ مماثلت دیکھنے میں آئی ہے۔ زیر نظر مضمون میں اسی بات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ "جینیس" اور مجنون میں کس قدر گہرا تعلق پایا جاتا ہے۔

اگر "جینیس" کو دماغ کی ایک مستثنیٰ کیفیت کا نام سمجھا جائے تو ایک مغربی ماہر نفسیات شلنگ (SCHILLING) کے خیال کے مطابق "جینیس" اور عصبی فتور (NEUROSIS) دماغ کی دو متضاد کیفیتیں نہیں، ایک ہی کیفیت کے دو متضاد نام ہیں اس لیے کہ سارے "جینیس" لوگوں میں بلا کسی استثنا کے، عصبی فتور ضرور دیکھنے میں آیا ہے۔ فرق صرف اس قدر ہوتا ہے کہ

کسی میں یہ فقدان اپنی انتہا پر پہنچا ہوا ملتا ہے اور کسی میں صرف ہلکا اور معمولی سا ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے "جینیس" کی تشکیل میں علاوہ اور بہت سی چیزوں کے، اس عصبی فتور کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے۔ یہ فتور جہاں "جینیس" کو قسم قسم کے جسمانی اور ذہنی امراض میں مبتلا کرتا ہے وہیں "جینیس" کی سوئی ہوئی ذہنی اور جسمانی قوتوں کو بھی بیدار کرتا ہے۔ یہ غیر معمولی قوتیں آگے چل کر طرح طرح کے انکشافات، ایجادات اور تخلیقات کا باعث بنتی ہیں۔ عصبی فتور کے علاوہ کبھی کبھی ناگہانی حادثات بھی "جینیس" کی تشکیل کا باعث بنتے ہیں۔ گریٹری (GRETRY) ایک مشہور مغربی موسیقار اپنی اوائل زندگی میں ایک عام آدمی تھا۔ پھر اسے ایک حادثہ پیش آیا۔ ایک شہتیر اس کے سر پر گر پڑا جس کی وجہ سے اس کے سر پر گہری چوٹیں آئیں۔ جب وہ اپنے بستر علالت سے اٹھا تو ذہنی طور پر بالکل بدل چکا تھا۔ اُسے ایسا لگ رہا تھا جیسے اس کی کایا پلٹ گئی ہو۔ آگے چل کر وہ مغرب کا ایک موسیقار بنا۔ اس قسم کے "جینیس" لوگوں کی مثال میں ذیل کے نام گنائے جا سکتے ہیں — وکو VICO، مابلان MABILLON اور والن اشٹین WALLEN-STEIN عموماً اس قسم کی گہری چوٹیں جو سر اور ریڑھ کی ہڈی پر آئی ہوں، دیوانگی یا جنون کا باعث بنتی ہیں۔ اس حقیقت کی روشنی میں "جینیس" اور مجنون کے مابین پایا جانے والا تعلق کچھ اور واضح ہوتا ہے۔

عصبی فتور کے علاوہ "جینیس" لوگوں میں قسم قسم کی ذہنی خرابیاں اور امراض بھی پائے گئے ہیں۔ "جینیس" لوگوں کے یہاں پائے جانے والا ایک سب عام دماغی مرض مالیخولیا (MELANCHOLIA) ہے۔ اس ذہنی مرض میں مبتلا ہونے والے مریض ہمیشہ مغموم رہتے ہیں۔ کچھ ماہرین کا خیال ہے کہ سارے "جینیس" فطری طور پر اس مرض کی طرف میلان رکھتے ہیں اور شاید ہی کوئی "جینیس" اس دنیا میں ایسا گزرا ہو جو اپنی زندگی کے کسی نہ کسی حصے میں اس مرض میں مبتلا نہ رہا ہو۔ کئی "جینیس" لوگوں نے خود اپنے ذاتی اور دوسری تحریروں میں اس مرض میں مبتلا ہونے کا ذکر بھی کیا۔ مشہور جرمن شاعر گوئٹے، فرانسیسی ادیب فلابرٹ، بالزک، وکٹر ہیوگو اور ان کے علاوہ ابراہم لنکن، نیوٹن، ماہر فلکیات کیپلر (KEPPLER) سبھی نے اپنے مالیخولیا کے مریض ہونے کا اقبال کیا ہے۔ کبھی کبھی "جینیس" لوگوں میں غم کی یہ کیفیت اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ وہ زندگی سے تنگ آ کر خودکشی کرنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔

مشہور فرانسیسی فلسفی اور ماہر اقتصادیات روسو (ROUSSEAO) نے اپنی زندگی میں کئی دفعہ خودکشی کے پلاٹ بنائے جو خوش قسمتی سے ہر دفعہ ناکام ثابت ہوئے۔ انگریز ادیب کوپر (COWPER)، جرمن ادیب شلر (SCHILLER) جرمن فلسفی فشر (FISCHER) اور فرانسیسی فلسفی برگ نے بھی کئی دفعہ خودکشی کا اقدام کیا لیکن اپنے دوست یا رشتہ داروں کی بروقت مدد کی وجہ سے قبل از وقت راہی ملک عدم ہونے سے بچ گئے۔ کچھ "جینیس" ایسے بھی گزرے جو اپنی خودکشی کی کوشش میں کامیاب ہوئے۔ ان کی مثالیں انگلستان کے کلائیو، ڈیوڈ ہے ڈن (HAYDON) اور یونان کے قدیم حکیم زینو (ZENO) اور ڈیانیسس (DIONYSUS) ہیں۔

مالیخولیا کے علاوہ ایک اور ذہنی مرض، جو اس پہلے مرض کی ضد ہے، "جینیس" میں دیکھنے میں آیا ہے۔ اس مرض کو میگلومینیا (MEGO — LOMANIA) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس مرض کے علامات پہلے مرض کے علامات سے بالکل متضاد ہوتے ہیں۔ اس مرض میں مبتلا ہونے والا مریض اپنے آپ کو دنیا کی ایک عظیم ترین ہستی سمجھنے لگتا ہے۔ کبھی کبھی اپنے آپ کو کسی خدا کا بیٹا بھی کہنے لگتا ہے۔ سکندر اپنے آپ کو یونانی دیوی، مشتری (JUPITER) کا بیٹا بتاتا تھا۔ جولیس قیصر اپنے آپ کو یونانی دیوی زہرہ (VENUS) کا بیٹا سمجھتا تھا۔ نپولین نے اپنے آپ کو کئی دفعہ پیغمبر کہا تھا۔ جرمن فلسفی ہیگل نے کئی دفعہ اپنے آپ کو عیسیٰ کے نام سے موسوم کیا تھا۔

میگلومینیا کے سے علامات ایک اور ذہنی مرض میں بھی دیکھنے میں آئے ہیں جسے پیرانویا (PARANOIA) کہا جاتا ہے۔ ان دونوں امراض میں فرق صرف یہ ہے کہ پیرانویا صرف دوہری شخصیت (DUAL PERSONALITY) رکھنے والے مریضوں میں دیکھنے میں آیا ہے جب کہ میگلومینیا اکثر "جینیس" لوگوں میں پایا جاتا ہے۔ یوں سمجھ لیجیے کہ جب غم کا دورہ، جو مالیخولیا کے زیر اثر پڑتا ہے ختم ہوتا ہے تو میگلومینیا کا یہ دوسرا احساس برتری و فضیلت والا دورہ شروع ہوتا ہے اور "جینیس" اس دوسرے دورے کے دوران میں اپنے آپ کو دنیا کی ایک عظیم ترین شخصیت، یا دنیا کا ایک بہت بڑا شاعر، ادیب، سائنس داں فلسفی یا سیاسی رہبر سمجھ بیٹھتے ہیں۔ فرانسیسی ادیب وکٹر ہیگو کے متعلق لکھا گیا ہے کہ اس پر جب کبھی میگلومینیا کا دورہ پڑتا تھا تو وہ اپنے آپ کو اپنے معاصرین میں سب سے بڑا ادیب سمجھنے لگتا تھا۔ اُس نے چند موقعوں پر اپنے

آپ کو سارے ممالک اور تمام زمانوں کا بڑا آدمی بھی کہا ہے۔

اگرچہ "جینیس" لوگوں میں منطقی شعور اور فہم وادراک عام لوگوں کی نسبت کئی گنا بہتر ہوتے ہیں لیکن پھر بھی یہ لوگ اکثر و بیش تر قسم قسم کی حماقتوں پر اتر آتے ہیں۔ شاید ہی دنیا کی کوئی ایسی حماقت ہو جو ان لوگوں میں کسی نہ کسی سے کبھی نہ کبھی سرزد نہ ہوئی ہو۔

سقراط کے متعلق مشہور ہے کہ وہ بڑا کاہل تھا۔ روٹی اگر مل جائے تو کھا لیا کرتا تھا ورنہ بھوکا رہتا۔ وہ کچھ کمانے کی کوشش نہیں کرتا تھا۔ حکیم بوعلی سینا کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے افیون کے مضر اثرات پر ایک ضخیم سا مضمون لکھا تھا اور اپنے مریضوں کو اکثر و بیش تر افیون کے استعمال کے نقائص کے متعلق لکچر دیا کرتا تھا لیکن خود عادی افیونی تھا اور کہا جاتا ہے کہ اس کی موت بھی افیون کے بے حد استعمال کی وجہ سے ہوئی تھی۔ نیوٹن کو کبھی اپنے لباس اور طور و اطوار کا کچھ ہوش نہیں رہتا تھا۔ اس کی بے خیالی کا یہ حال تھا کہ وہ کبھی کبھی اپنے دائیں پیر کا جوتا بائیں پیر میں اور بائیں پیر کا جوتا داہنے پیر میں گھنٹوں پہنے رہتا تھا۔ نیوٹن کے متعلق ایک اور واقعہ مشہور ہے کہ ایک دفعہ اسے یہ جاننے کی سوجھی کہ عام طور پر ایک انڈا ابلنے میں کتنی دیر لگتی ہے۔ اس نے ایک برتن انگیٹھی پر چڑھایا اور اپنے داہنے ہاتھ میں انڈا اور بائیں ہاتھ میں گھڑی لے کر برتن کے پانی کے ابلنے کا انتظار کرنے لگا۔ جب برتن کا پانی ابلنے لگا تو اس نے جلدی سے گھڑی برتن میں ڈالی اور انڈے کو گھڑی سمجھ کر اسے بہ غور دیکھنے لگا کہ انڈا ابلنے میں کتنی دیر لگتی ہے۔

جرمنی کے مشہور ریاضی داں و سائنس داں ڈاکٹر البرٹ آئنسٹائن کو شہر کی پہرہ دار پولس کے جوانوں نے کئی بار اس جرم میں گرفتار کیا کہ وہ رات گئے شہر کی سڑکوں پر مشتبہ حالت میں مارا مارا پھرتا پایا جاتا تھا۔ آئنسٹائن نے اس قسم کے موقعوں پر کبھی اپنی گرفتاری میں کسی قسم کی مزاحمت نہیں کی۔ وہ پولس تھانے پر بھی کبھی اپنی شناخت کروانے کی کوشش نہیں کرتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اسے رات بھر تھانے میں رہنا پڑتا اور وہ تمام چیزوں سے بے نیاز علم ریاضی کے مسائل کے حل تلاش کرنے میں منہمک رہا کرتا تھا۔ صبح جب پولس والوں کو پتہ چلتا کہ جس پر انھیں چور اچکے کا دھوکا ہوا تھا وہ آئنسٹائن ہے تو وہ اپنی رات والی حرکت پر شرمسار ہوتے تھے اور اسے با عزت طور سے رہا کر دیتے تھے لیکن آئنسٹائن پر اپنی اس گرفتاری کا کبھی کچھ اثر نہ ہوتا تھا اور وہ پولیس اسٹیشن سے کچھ اس قدر اطمینان اور متانت سے باہر نکلتا تھا جیسے رات بھر اپنے گھر ہی میں سویا ہو۔

"جینیس" لوگوں میں کسی ایک ہی دھن کا ہمیشہ سر پر سوار ہونا جسے خبط یا سنک (MONOMANIA) کہا جاتا ہے بے حد عام ہے۔ اکثر سائنس دانوں نے اپنی ساری زندگی کسی ایک ایجاد یا انکشاف پر صرف کر دی۔ کئی فلسفیوں نے اپنی ساری عمر کسی ایک مکتب خیال کے قیام یا ترقی پر نچھاور کر دی۔ کئی ایسے مصور اور سنگ تراش گزرے ہیں جنھوں نے اپنے کسی ایک شہ کار کے پیچھے اپنی زندگی کے کئی سال صرف کر دیے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر کسی "جینیس" پر کسی ایک تخلیق، تحقیق، انکشاف، ایجاد (یا کبھی کبھی کسی تخریب) کا خبط سوار ہو جائے تو پھر دنیا کی کوئی طاقت اسے اپنے ارادوں سے بدل نہیں سکتی اور وہ وہی کر گزرتا ہے جو وہ چاہتا ہے۔ خود ستائی اور انا عام لوگوں کی نسبت "جینیس" میں بہت عام ہے اور کبھی کبھی یہ انائیت خطرناک حد تک بڑھی ہوئی پائی گئی ہے۔ انگریز مصنفین پو POE اور کارڈن CARDAN فرانسیسی مفکر پاسکل PASCAL اور دوسرے ممالک کے اکثر فلسفی اور مفکر حد سے بڑھی ہوئی انائیت کی مثالیں ہیں۔ "جینیس" کی انائیت ان کی اخلاقی کمزوری کا باعث بھی بن جاتی ہے جسے اخلاقی دیوانگی (MORAL INSANITY) کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ فخر و تکبر ان کے یہاں عام ہے۔ انھیں کبھی کبھی اپنے اہل و عیال تک سے کسی قسم کی ہمدردی نہیں ہوتی۔ اپنے مقاصد کے حصول کے سلسلے میں کبھی کبھی وہ جرائم کا بھی ارتکاب کر بیٹھتے ہیں۔ چوں کہ "جینیس" اپنی ذہنی صلاحیتوں سے بہ خوبی واقف ہوتے ہیں اس لیے ان کے یہاں عاجزی اور انکساری کا اکثر فقدان ہوتا ہے۔ ایک عام آدمی کی طرح وہ وقت ضرورت سمجھوتے اور صلح پر آمادہ نہیں ہوتے۔ اپنی بات دوسروں سے منوانے میں انھیں بڑا لطف آتا ہے۔ ان کا کوئی ایک واضح کردار نہیں ہوتا۔ وہ بدلتا رہتا ہے۔ سیاسی "جینیس" میں یہ کردار بہت جلد جلد بدلتا ہے۔ بعض "جینیس" لوگوں کو اپنی کمزوریوں کا علم ہوتا تھا مگر وہ انھیں دور کرنے پر تیار نہیں ہوتے تھے۔ مشہور مصنف کارڈن کو اس بات کا بہ خوبی احساس تھا کہ وہ بے حد جھوٹ بولتا ہے، غلط سلط زبان بکتا ہے، جوا کھیلتا ہے لیکن اس نے اپنے کردار کی ان کمزوریوں کو دور کرنے کی کبھی کوئی کوشش نہیں کی۔

بعض "جینیس" مجموعۂ اضداد تھے۔ روسو زندگی بھر پیار کا بھوکا رہا لیکن جب کبھی دوست و احباب یا اولاد اس پر اپنا پیار جتلاتے تھے تو وہ انھیں سخت الفاظ میں پیار کے مظاہرے سے منع کیا کرتا تھا اور مذہب کے معاملے میں

اگر صبح کیتھولک چرچ کا حامی ہوتا تھا تو شام کو پروٹسٹنٹ چرچ کا پرستار بن جاتا تھا۔ انگریز مصنف جوناتن سوئیفٹ (SWIFT) گو کہ ایک مذہبی آدمی تھا اور عام حالات میں بڑی اچھی اور پاکیزہ شاعری کیا کرتا تھا لیکن اُس نے اسٹریفان اور کلو (STREPHON & CLOE) کی محبت کی عُریاں نظم بھی لکھی تھی۔ شوپنہار عورتوں سے نفرت کرنے میں مشہور تھا اس کی نظر میں عورت کائنات کی ذلیل ترین تخلیق تھی لیکن عملی زندگی میں وہ عورت کا بڑا پرستار تھا۔

"جینیس" میں مجرمانہ رجحانات بھی پائے جاتے ہیں جو بدی، دغا، فریب، دھوکا، قتل جیسے الفاظ بہت سے "جینیس"، لوگوں کے لیے بے معنی ثابت ہوئے۔ البتہ بہتوں میں حُبّ الوطنی کے پاکیزہ جذبات بھی پائے گئے اور کچھ میں یہ جذبات اپنی انتہا پر پہنچے ہوتے تھے۔ بسا اوقات "جینیس" میں ذوقِ جمال اور جمالیاتی حس بھی بہت پایا جاتا ہے کچھ کے یہاں موسیقی سے لگاؤ جنون کی حد تک پہنچا ہوا ملتا ہے۔ اس کی مثالیں فلابرٹ، ڈاروِن، آئین اسٹین وغیرہ ہیں۔ اس میں وہ "جینیس" نہیں شامل ہیں جو مانے ہوئے موسیقار گزرے ہیں جیسے موزارٹ، بی تھوون، مینڈل ساہن وغیرہ۔ غیر معمولی حس کے ساتھ ساتھ "جینیس" میں کُند حسی کی مثالیں بھی ملتی ہیں مثلاً سقراط سورج کو گھنٹوں ٹکٹکی باندھ کر دیکھ سکتا تھا اور اُسے کسی قسم کی بے چینی محسوس نہیں ہوتی تھی۔ مرضِ نسیان یا بھول جانے کا مرض بھی "جینیس" کے یہاں عام ہے اس کے بہت سے واقعات مشہور ہیں۔

خواب میں سوچنے کی عادت (SOMNAMBULISM) "جینیس" کے یہاں عام ہے۔ علم ریاضی کے کئی مسائل خواب ہی خواب میں حل کیے گئے۔ کئی ناولوں کے پلاٹ خواب میں تیار ہوئے۔ سائنس کے کئی نظریات کی تشکیل بھی خواب کی حالت میں ہوئی۔

مشہور فرانسیسی ڈرامہ نویس والٹیر نے اپنے ایک ڈرامے کا پلاٹ نیند کی حالت میں سوچا تھا۔ نیوٹن اور کارڈن نے علم ریاضی کے کئی مسائل خواب کی حالت میں حل کیے تھے۔ جرمن شاعر گوئٹے نے بھی اپنی بہت ساری نظمیں نیم خوابی کی حالت میں کہی تھیں۔

"جینیس" میں عام دماغی امراض کے علاوہ کامل پاگل پن اور مکمل جنون کی مثالیں بھی عام طور سے ملتی ہیں۔ کئی "جینیس"، لوگوں کو زندگی میں ایک سے زیادہ موقعوں پر ذہنی امراض کے ہسپتال میں داخلہ لینا پڑا تھا۔ کئی ایک "جینیس" پاگل خانوں کی سیر بھی کر چکے ہیں۔

سائنس داں نیوٹن، جرمن فلسفی شوپنہار، ماہرِ اقتصادیات و فلسفی روسو، انگریزی زبان کا مشہور ادیب سوئیفٹ، فرانسیسی فلسفی کامٹے، یونانی حکیم آرشمیدس، فرانسیسی سائنس داں پاسکل اور فرانسیسی ڈرامہ نویس ڈیوماس پر زندگی میں کئی دفعہ دیوانگی کے حملے ہوئے تھے۔ ان میں سے اکثر پاگل خانوں کی سیر کر چکے ہیں۔

دوہری شخصیت (DUAL PERSONALITY) کا مرض بھی "جینیس" میں عام ہے۔ اسٹیج کے بڑے بڑے المیہ کار اپنی گھریلو زندگی میں بڑے بذلہ سنج اور ہنس مکھ پائے گئے ہیں۔ اس کے برعکس کئی مزاحیہ ناول نویس اپنی ذاتی زندگی میں بڑے سنجیدہ اور مغموم دیکھنے میں آئے ہیں۔ کوپر (COWPER) نے اپنے مزاحیہ شاہکار ناول جان گلپن (JOHN GILPIN) حد درجہ اُداسی اور غم کی حالت میں لکھا تھا۔ ایک مرتبہ یورپ کے ایک ڈاکٹر کے مطب میں ایک مریض آیا۔ مریض بظاہر بہت مغموم دکھائی دے رہا تھا۔ ڈاکٹر نے تشخیص کی اور مریض کو بتایا کہ مریض کے سارے مرض کی جڑ اس کی غیر معمولی اُداسی ہے۔ لہٰذا ڈاکٹر نے مشورہ دیا کہ اس غیر ضروری اُداسی کو دور کرنے کے لیے وہ گریمالڈی (GRIMALDI) کی ناولیں پڑھے جن کے متعلق یہ مشہور تھا کہ انھیں پڑھتے ہوئے لوگوں کے ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جاتے تھے۔ یہ سُن کر مریض پہلے تو کچھ دیر ڈاکٹر کو کچھ عجیب نظروں سے دیکھتا رہا، پھر چلّا اُٹھا، "میرے خدا! میں خود ہی تو گریمالڈی ہوں!" دوسرے معنی میں گریمالڈی دوہری شخصیت کا مریض تھا۔

مجنون اور "جینیس" میں کچھ مشترک خصوصیات بھی پائی گئی ہیں۔ کئی "جینیس" کے ماں باپ، دونوں یا صرف ماں یا صرف باپ دیوانے یا پاگل گزرے ہیں۔ کئی "جینیس" نے دیوانے اور پاگل بچوں کو جنم دیا ہے۔ روم کے قیصروں (CAESARS) کے یہاں جنونی اور پاگل بچے پیدا ہوئے تھے۔ کارڈن کے دونوں لڑکے پاگل تھے۔ مشہور مؤرخ پٹرارک (PETRARCH) کا لڑکا پاگل تھا۔ یونانی خطیب سِسرو (CICERO)، لوتھر (LUTHER)، وولٹا (VOLTA)، قدیم یونانی جینیس ارسٹائڈس (ARISTIDES)، پیریکلیس (PERICLES)، تھیمسٹوکلس (THEMITOCLES) سبھی کی اولادیں پاگل تھیں۔ مشہور انگریز شاعر گرے کا باپ پاگل تھا۔ لارڈ بائرن کی ماں دیوانی تھی۔ مشہور موسیقار بی تھوون کا باپ شرابی اور لٹیرا تھا۔ مشہور فلسفی کانٹ،

(بقیہ مضمون صفحہ ۳۸ پر)

صہبائے محبت

اخگر موہانی

(۱)

اے ساقی لالہ رو تو کہاں ہے ۔ کہ پیش نظر اور ہی کچھ سماں ہے
جو دل میں تھی وہ لب پہ اب داستاں ہے ۔ نگاہوں میں آزاد ہندوستاں ہے

(۲)

مرا مے کدہ سارا ہندوستاں ہے ۔ مری مے محبت کا سیل رواں ہے
مرا نشہ دل کا مرے ترجماں ہے ۔ نگاہوں میں آزاد ہندوستاں ہے

(۳)

مے رند میرے ارادوں کے ساقی ۔ بھری ہے محبت سے دل کی صراحی
خبر وقت کا دے رہا ہے منادی ۔ نگاہوں میں آزاد ہندوستاں ہے

(۴)

عطا ہو مجھے ایسا جام محبت ۔ مٹا دے جو دل سے خیال کدورت
نہ باقی رہے کفر و ایماں کی حجت ۔ نگاہوں میں آزاد ہندوستاں ہے

(۵)

محبت کی مے مجھ کو ایسی پلا دے ۔ دل مضمحل کو جو میرے جگا دے
مجھے میرے عزم جواں سے ملا دے ۔ نگاہوں میں آزاد ہندوستاں ہے

(۶)

خیالوں میں رنگینیاں بھی عطا ہوں ۔ ارادوں میں خوش کامیاں بھی عطا ہوں
فضاؤں میں ہم دردیاں بھی عطا ہوں ۔ نگاہوں میں آزاد ہندوستاں ہے

(۷)

نظر سر حد ارتقا پر ہو رقصاں ۔ طبیعت رہے تیرے رندوں کی جولاں
کریں شمع حسن عمل کی فروزاں ۔ نگاہوں میں آزاد ہندوستاں ہے

(۸)

کریں متحد ہو کے تعمیر ایسی ۔ کہ ہر سو نظر آئے راہ ترقی
ہٹا دے دلوں سے جو فرقہ پرستی ۔ نگاہوں میں آزاد ہندوستاں ہے

(۹)

اثر آفریں ایسا مل جائے ساغر ۔ کہ ملک اپنا بن جائے فردوس منظر
نہ خوف رقیباں نہ دشمن کا ہو ڈر ۔ نگاہوں میں آزاد ہندوستاں ہے

(۱۰)

گیا دور ماضی، نیا دور آیا ۔ خوشی کا زمانہ بہ ہر طور آیا
جو تھا وقت موعود بالفور آیا ۔ نگاہوں میں آزاد ہندوستاں ہے

(۱۱)

بہاروں میں ایسی لطافت ہو پیدا ۔ نگاہ دو عالم ہو محو تماشا
نہ رہ جائے نظروں میں ماضی کا خاکا ۔ نگاہوں میں آزاد ہندوستاں ہے

(۱۲)

نئی مے، نیا اپنا پیر مغاں ہے ۔ نئے جام میں بادۂ گل فشاں ہے
کہن سال ہو کر بھی اخگر جواں ہے ۔ نگاہوں میں آزاد ہندوستاں ہے

دسمبر ۱۹۶۱ء

"سیرتِ فریدیہ" اور اکبر شاہ ثانی کے عہد کا سیاسی اور سماجی پس منظر

یوسف سرمست

اردو نے ہر بات میں فارسی کا تتبع کیا۔ سوانح نگاری کے باب میں بھی وہ فارسی کی تابع بن گئی اور وہ بھی "تابع مہمل"۔ کیونکہ فارسی خود تہی دامن تھی پھر وہ اردو کی کیا مدد کر سکتی۔ اردو میں اسی لیے اس شعبہ میں کوئی قابلِ قدر کارنامہ نہیں ملتا۔ چند تذکرے اور چند خود نوشت حالات ملتے ہیں جن پر سوانح نگاری کی "تہمت" لگائی جا سکتی ہے اور بس کیونکہ ان میں نہ تو کسی کے پورے حالات بے کم و کاست بیان کیے جاتے تھے اور نہ غیر جانبداری سے کام لیا جاتا تھا۔

سرسید کے عہد میں اردو ادب نے اپنا چولا بدلا۔ سرسید نے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ اردو کو فارسی یا مشرقی زبانوں سے جتنا حاصل کرنا تھا حاصل کر چکی، اب اس کی ترقی اور بقا اسی میں ہے کہ وہ مغربی زبانوں سے استفادہ کرے۔ یہی وجہ ہے کہ سرسید نے زیادہ سے زیادہ مغربی کتابوں کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی اور اس طرح سے اردو زبان کو مالا مال کر دیا۔ آج اردو ادب میں جتنے بھی اصنافِ ادب رواج پا چکے ہیں اور پا رہے ہیں ان کی ابتدا کسی نہ کسی حد تک اور کبھی نہ کسی صورت میں سرسید کے عہد ہی میں ہو چکی تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو سب سے پہلے سرسید ہی کی وجہ سے اس قابل ہوئی کہ اس میں ہر طرح کے موضوعات پر لکھا جا سکے ورنہ اس سے پہلے اردو نثر قافیہ اور سجع کی بندشوں سے اس درجہ گراں بار تھی کہ اسے سانس لینا دوبھر ہو رہا تھا۔ لیکن سرسید کی کوششوں کی وجہ سے اردو نثر کو نئی زندگی ملی۔ سرسید نے مغربی ادب کی طرز پر اردو ادب کو ڈھالنا شروع کیا جس کی وجہ سے مختلف اصناف، ادب میں جگہ پانے لگے۔ ان میں سے سوانح نگاری بھی ہے۔ اردو میں مغربی طرز پر سوانح نگاری سرسید کے ہی عہد میں شروع ہوئی۔ ورنہ اس سے پہلے سوانح عمریاں لکھی جاتی تو تھیں لیکن ان میں ہمیشہ انسان کو یا تو فرشتہ بنا دیا جاتا یا پھر کوئی مافوق الفطرت ہستی لیکن سرسید اسی بات کو مانتے تھے جو نیچر بالفطرت کے مطابق ہو۔ انھوں نے اس چیز کو ایک تحریک کی صورت دیدی تھی۔ اس تحریک سے اردو ادب کو کس قدر فائدہ ہوا اس کا ذکر یہاں تحصیل حاصل ہوگا۔ یہ اسی تحریک کا نتیجہ تھا کہ "فرشتہ سے بڑھ کر ہے انسان ہونا" کا خیال صحیح سمجھا جانے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ سرسید کے زمانے میں صحیح معنوں میں سوانح نگاری شروع ہوئی اور انسان کو بحیثیت انسان کے پیش کیا جانے لگا۔ نئی طرز پر سب سے پہلے مولانا حالی نے شیخ سعدی کی سوانح عمری لکھی بعد میں انھوں نے یادگارِ غالب اور حیاتِ جاوید لکھی اور پھر مولانا شبلی نے النعمان، الغزالی، المامون وغیرہ جیسی سوانح عمریاں لکھیں۔ سرسید کی سیرتِ فریدیہ اس وقت چھپی ہے جبکہ حالی اور شبلی کی کئی سوانح عمریاں منظرِ عام پر آ چکی تھیں۔ سرسید نے یہ سوانح عمری کب لکھی اس کا پتہ نہیں چلتا۔ البتہ وہ ۱۸۹۶ء میں چھپی تھی۔ اس اعتبار سے ہمیں تو کچھ شک کی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ حالی اور شبلی کو سرسید پر بہرطور تقدمِ زمانی حاصل ہے۔ لیکن

حالی اور شبلی کے یہ کارنامے کس حد تک سرسید کی رہنمائی اور ان کی کیمیا اثر شخصیت کے رہین منت رہے ہیں اسکا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اسکے باوجود سیرت فریدیہ کو جس بری طرح نظر انداز کیا گیا وہ حیرت ناک ہے۔ مولانا حالی سے لے کر ڈاکٹر سید عبداللہ تک کسی نے اس پر نقادانہ نگاہ نہیں ڈالی مولانا حالی نے حیات جاوید میں سرسید کے بچپن کے بارے میں تقریباً تمام تر باتیں اسی کے حوالے سے کہی ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے جب سرسید کی تصنیفوں کا ذکر کیا تو سیرت فریدیہ کے بارے میں کچھ بھی نہیں کہا۔ اسی طرح سے اردو ادب کے تقریباً تمام نقادوں، ادیبوں اور مورخوں نے اس کو نظر انداز ہی کیا۔

سرسید کی سیرت فریدیہ اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے اردو ادب میں ایک خاص مقام کی مستحق ہے۔ ہرچند کہ یہ سوانح کل (۵۶) صفحات پر مشتمل ہے اور اس کا موضوع بھی شاندار نہیں لیکن اس کے باوجود جس انصاف اور غیر جانبداری سے سرسید نے اپنے نانا دبیرالدولہ خواجہ فریدالدین احمد کے حالات بیان کئے ہیں وہ ہمیشہ قابل تقلید رہیں گے۔ انھوں نے ان کے حالات کے ساتھ اس زمانے کی سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی حالت کا اس انداز سے نقشہ کھینچا ہے کہ ایک تصویر سی آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ اور جہاں تک زبان اور بیان کا تعلق ہے وہ جدید ترین تصنیف کے پہلو بہ پہلو رکھی جا سکتی ہے۔

سرسید اس بات سے واقف تھے کہ کوئی بھی تصویر اسوقت تک نمایاں نہیں ہو سکتی جب تک کہ پس منظر پر توجہ نہ کی جائے۔ اسی وجہ سے انھوں نے اس پر کافی توجہ دی ہے اور اسی لئے ہم کو سیرت فریدیہ سے ایسے حالات معلوم ہو جاتے ہیں جو کسی اور ذریعہ سے دستیاب ہی نہیں ہو سکتے تھے۔ انھوں نے سیرت فریدیہ میں اکبر شاہ ثانی کے حالات پیش کئے ہیں کیونکہ دبیرالدولہ بعد میں اسی دربار سے متوسل ہو گئے تھے۔ لیکن یہ حالات صرف اکبر شاہ ثانی دربار ہی کے نہیں بلکہ اس عہد کے ہندوستان کے بھی ہیں۔ کتاب میں اس عہد کے ہندوستان کی تمام سیاسی کیفیت اپنی ساری خرابیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ انگریزوں کے سیاسی گٹھ جوڑ، ان کی بڑھتی ہوئی طاقت، دوسرے مشرقی ممالک جیسے ایران اور افغانستان سے ان کی چال بازیاں، مرہٹوں سے ان کا مقابلہ، غرض ان تمام باتوں کا بیان اس میں ملتا ہے۔ ادھر بادشاہ وقت کی بے دست و پائی، مفلوک الحالی، انگریزی کی دست نگری، انگریزوں کے پنجے سے نکلنے کی مسلسل کوششیں، ان تمام باتوں کا اظہار بھی ہوا ہے۔

اکبر شاہ ثانی[1] کی حکومت سمٹ سمٹا کر قلعہ تک محدود ہو گئی تھی۔ لیکن اس چار دیواری کا انتظام بھی کسی سے بن نہیں پڑ رہا تھا۔ یہاں بھی اقتدار کی کشمکش اور ریشہ دوانیوں کا جال بچھا تھا۔ ایک بڑی سلطنت کی ساری بڑی خرابیاں اپنی ساری جزئیات سمیت قلعہ میں موجود تھیں قلعہ تک میں بادشاہ مختار کل نہیں رہ گیا تھا۔ بیگمات کے ہاتھوں میں سارا انتظام آ گیا تھا۔ ولی عہدی کے لئے آپس میں رسا کشی ہو رہی تھی۔ سیرت فریدیہ میں ان تمام صورت حال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

قلعہ کا انتظام ٹھیک کرنے کے لئے اور اپنے وظیفہ میں اضافہ کرانے کے لئے اکبر شاہ نے دبیرالدولہ کو وزیر مقرر کیا کیونکہ دبیرالدولہ انگریزوں کے ملازم رہ چکے تھے اور انگریزوں سے ان کے تعلقات بے حد خوشگوار تھے۔ دبیرالدولہ خواجہ فریدالدین احمد نے اخراجات میں کمی کرنے کیلئے تانبے کی چھت، جو دیوان عام میں لگی تھی اور جسے بھاؤ مرہٹہ نے اکھاڑ ڈالا تھا، بیچ ڈالی۔ اس بنا پر قلعہ میں عام طور سے ناراضگی کا اظہار کیا گیا۔ سرسید کو دیکھئے انھوں نے بالکل غیر جانبداری سے یہ بات لکھ دی۔

"دیوان عام کی چھت کی نسبت جو کچھ کیا گیا تھا وہ بادشاہ کی مرضی اور اجازت سے کیا گیا تھا۔ مگر تمام لوگ چرچا کرتے تھے کہ دیوان خاص کی چھت نادر شاہ نے لوٹ لی اور دیوان عام کی تانبے کی چھت خواجہ فرید نے۔"

آخر ان حالات سے مجبور ہو کر دبیرالدولہ مستعفی ہو گئے۔ لیکن اکبر شاہ ثانی نے اپنے وظیفہ کے لئے کمپنی کو جب پھر درخواست دینی چاہی تو انکے مشیروں نے انھیں یہی صلاح دی کہ وہ دبیرالدولہ کے ذریعہ یہ کام کریں کیونکہ وہ قلعہ کے تمام حالات سے واقف ہیں اس لئے حکومت لازمی طور پر ان سے مشورہ کرے گی، اگر انھوں نے یہ کہہ دیا کہ آمدنی اور خرچ برابر ہیں تو پھر یہ کام بن ہی نہیں سکے گا۔

---

[1] اکبر شاہ ثانی، شاہ عالم ثانی کے بعد تخت پر بیٹھا۔ اس کا عہد حکومت سنہ ۱۸۰۶ء سے ۱۸۳۷ء تک رہا وہ بھی برائے نام بادشاہ تھا اور اس کے اختیارات قلعہ دہلی تک محدود تھے۔

اس بنا پر دبیر الدولہ کو پھر ملازم رکھا گیا۔ یہاں پھر سرسید کی انصاف پسندی اور صداقت نفس ظاہر ہوتی ہے جو سوانح نگاری کی پہلی اور شاید آخری شرط ہے۔ لکھتے ہیں:

"اس دفعہ کے تقرر میں بھی نواب دبیر الدولہ نے درحقیقت ماہواری پنشن کے اضافہ کی جو بنام پیشکش بادشاہ کے لئے مقرر تھی کوئی کوشش نہیں کی اور ہمیشہ لیت و لعل کرتے رہے جس کے سبب سے بادشاہ کی کبیدگی خاطر بڑھتی جاتی تھی۔"

اس کے بعد سرسید دبیر الدولہ کی نجی زندگی اور ان کی دیگر مصروفیات وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں جو دلچسپی سے خالی نہیں۔ لیکن ان تفصیلات کی یہاں گنجائش نہیں۔

سرسید نے اپنے دونوں ماموؤں کا ذکر بھی کیا ہے اور اُن کے اس بیان سے اُس دور کی معاشرتی، تہذیبی اور سماجی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ اس زمانے کے کھاتے پیتے لوگوں کے مشاغل، ان کے رکھ رکھاؤ، کھانے پینے، اُٹھنے بیٹھنے کے بارے میں سیرت فریدیہ سے بہت کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ چند جلسوں اور مجلسوں کے بارے میں خود سرسید کی زبانی سُنئے:

"اس زمانے کی بعض مجلسیں بھی قابل یادگار رہیں۔ خواجہ میر درد علیہ الرحمۃ کے جانشین ہر مہینے کی چوبیس کو رات کے وقت ایک جلسہ درویشانہ کیا کرتے تھے۔ اُس میں بڑے بڑے گویے آتے تھے۔ دھرپت اور خیال گاتے تھے اور میر ناصر احمد بین بجاتے تھے۔ نواب زین العابدین خاں (سرسید کے ماموں) ہمیشہ جاتے تھے۔ راقم بھی بہت دفعہ ان جلسوں میں گیا۔ خواجہ محمد نصیر صاحب جو نہایت بزرگ و مقدس تھے اس زمانے میں سجادہ نشین تھے۔"

ایک دوسرے جلسہ کا ذکر یوں کرتے ہیں:

"اور ایک جلسہ مگر اس جلسے سے مختلف قسم کا ہر مہینے کی سترھویں کو ہوا کرتا تھا..... مکان نہایت عمدہ، فرش و فروش سے آراستہ ہوتا تھا۔ شیشہ آلات سے جو اُس زمانے میں مروج تھے، بہت ہی عمدگی اور خوبصورتی سے سجایا جاتا تھا۔ شہر کے رئیس خصوصاً وہ جن کی راے پران کش (ایک نہایت دولتمند اور وضعدار رئیس) سے دوستی تھی بلائے جاتے تھے۔ بڑے بڑے گویے اور بہادر خاں ستاریا جو ستار بجانے میں بےمثل تھا اور میر ناصر احمد جو بین بجانے میں اپنا مثل نہیں رکھتے تھے سب جمع ہوئے تھے۔ بی جنا (ایک طوائف جو نہایت خوش آواز اور دھرپت و خیال گانے اور بین بجانے میں بےمثل تھی۔ اس نے اپنا پیشہ چھوڑ دیا تھا اور راے پران کش کے گھر بیٹھ گئی تھی) کے لئے صدر کے مقابل بائیں سمت میں مسند تکیہ لگتا تھا اور لوگ ان کے آنے کا انتظار کرتے تھے..... وہ نہایت متانت اور غرور سے آکر مسند پر بیٹھتی تھیں۔ اول دھرپت اور خیال گاتی تھیں اور پھر بین بجاتی تھیں اور پھر کوٹھے پر چلی جاتی تھیں۔ لوگ ان کے گانے بجانے کی نہایت تعریف کرتے تھے۔ نواب زین العابدین ہمیشہ اس جلسہ میں جاتے تھے۔ راقم بھی متعدد دفعہ ان کے ساتھ ان جلسوں میں گیا۔"

اس زمانے میں تیر اندازی کے جلسے بھی ہوا کرتے تھے۔ سرسید کے ماموں نواب زین العابدین کو تیر اندازی کا شوق ہوا تو اس کے متعلق سرسید لکھتے ہیں:

"کسی زمانے میں ان کو تیر اندازی کا شوق ہوا تو بجز تیر اندازی اور کمانوں اور تیروں کے بننے اور سہ پہر کو تیر اندازی کے جلسوں کے اور کچھ نہ ہوتا تھا۔ مگر وہ جلسے ایسے نہیں ہیں جن کی خوبی اور عمدگی اور نشان کو اور ان امراؤ سلاطین کے تزک کو جو تیر اندازی کے جلسوں میں آتے تھے بیان کیا جاسکے۔"

سرسید نے اس کے بعد اپنی والدہ کا خاکہ (Sketch) پیش کیا ہے اور اس تکمیل کے ساتھ کہ آج بھی ہم اسے اپنے اچھے سے اچھے خاکے کے مقابل رکھ سکتے ہیں۔ اس میں سرسید نے اپنی والدہ کے اخلاق و عادات، معتقدات، ہمدردی، دردمندی، ان کی تعلیم، غرض ان کی سیرت اور کردار کی اس چابکدستی سے نقاشی کی ہے کہ اس کا جواب ملنا دشوار ہے۔ سرسید کی وسیع النظری، مذہب کے

معاملہ میں ان کی تعقل پرستی، ان کی ہمدردی، انسانیت، غرض ہر بات میں ان کی سلامت روی ان کی والدہ کی دین تھی۔ سیرت فریدیہ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سرسید کی ذہنی ساخت اور پرداخت میں ان کی والدہ کا کس قدر زبردست ہاتھ رہا ہے۔

سیرت فریدیہ سے سرسید کے کردار پر یہ بھی روشنی پڑتی ہے کہ وہ کس طرح سچ بات ، بیباکی سے بیان کر دیتے تھے۔ سرسید انگریزوں کے مخالف نہیں بلکہ موافق ہی تھے۔ انگریز بھی ان کی بڑی قدر و منزلت کرتے تھے لیکن اپنی والدہ کا ذکر کرتے ہوئے جب انھیں ۱۸۵۷ء کے حالات بیان کرنے پڑے تو اُنھوں نے ہندوستانیوں کی مظلومیت اور تکلیف کو اور انگریزوں کے ظلم و ستم کو پوری دیانت اور جرأت کے ساتھ بیان کر دیا۔ اس زمانے کی کیفیت خود انھیں کی زبانی سُنیے :

"ان کو (سرسید کی والدہ کو) یقین کامل تھا کہ انگریز بجز ان کے جنھوں نے فساد کیا ہے کسی کو کچھ تکلیف نہیں دینے کے۔ جب زمانۂ فتح دہلی قریب ہوا اور کشمیری دروازہ فتح ہو گیا، سب زن و مرد شہر سے باہر چلے گئے۔ مگر وہ اور ان کی ایک بہن جو نابینا تھیں اسی یقین پر کہ انگریز بیگناہوں کو نہیں ستانے کے اپنے گھر سے نہیں گئیں۔ مگر افسوس کہ ان کا خیال غلط نکلا اور جب دہلی فتح ہوئی تو سپاہی گھروں میں گھس آئے۔ تمام گھر لوٹ لیا۔ وہ مع اپنی بہن کے حویلی کو چھوڑ کر اس کوٹھڑی میں چلی آئیں جس میں زیبا لاوارث بڑھیا رہتی تھی۔ آٹھ دس دن اُنھوں نے نہایت تکلیف سے بسر کیے۔ اس عرصے میں راقم میرٹھ گیا، میرٹھ سے دہلی پہونچا اور اپنی والدہ کے پاس گیا۔ اس وقت تین دن سے ان کے پاس کھانے کو کچھ نہ تھا۔ گھوڑے کا کچھ دانہ تھا اسی پر بسر تھی۔ دو دن سے پانی بھی ہو چکا تھا اور پانی کی نہایت تکلیف تھی۔ میں نے کوٹھری کا دروازہ کھٹ کھٹایا اور آواز دی۔ اُنھوں نے دروازہ کھولا۔ پہلا لفظ جو اُن کی زبان سے نکلا یہ تھا کہ 'میں تم یہاں کیوں آ گئے۔ یہاں تو لوگوں کو مارے ڈالتے ہیں۔ تم چلے جاؤ، ہم پر جو گزرے گی گزرے گی۔'"

غرض، سیرت فریدیہ نہ صرف یہ کہ سرسید کی ابتدائی زندگی کا سب سے اہم اور سب سے معتبر ذریعہ معلومات ہے بلکہ یہ ایک دور کے سیاسی، سماجی، معاشرتی، اخلاقی، مذہبی، تعلیمی اور تہذیبی رجحانات کا عکس ہے۔ اگرچہ یہاں تفصیلی طور پر ان سب چیزوں کا بیان نہیں ہوا ہے لیکن اجمال میں اتنا جمال اور اتنی جامعیت ہے کہ مستقل تاریخیں اس کا مقابلہ نہیں کر سکتیں اور اس لحاظ سے اردو ادب میں سیرت فریدیہ کی بڑی اہمیت ہے۔

ناسخ لکھنوی

(بسلسلۂ صفحہ ۹)

کے درمیانی فرق کو اچھی طرح محسوس بھی کرتا ہے۔ فنی انحراف وہیں سے پیدا ہوتا ہے جہاں استعارے کو حقیقت یا حقیقت کو استعارہ سمجھ لیا جائے۔ ناسخ نے یہاں حقائق ، استعارہ بن گئے ہیں اور اسی سبب سے ان کا فن بھی اپنی نوعیت کے اعتبار سے محض ایک خیال آفریں استعارہ معلوم ہوتا ہے۔ اُن کا خود کہنا ہے

مضمون غم و شادی و مرگ و زیست کا لاشے جہاں وہ بیت ہی جس میں سراسر استعارہ ہے

ناسخ یہ محسوس نہیں کر سکے کہ یہی چیزیں کائناتی حقائق کی طرف راہ نمائی کرتی ہیں اور اگر اس جہان میں حقیقت کے بجائے محض استعارہ ہے تو اُن کا فن استعارے کا استعارہ ہے۔ (باقی)

غزلیں

عارف عباسی

نگاہِ لطف یاد آئی، فسونِ ناز یاد آیا
مجھے بربادیِ دل کا حسیں آغاز یاد آیا

چمن میں بلبلِ رنگیں نوا کی بات کیا نکلی
دل آتش بجاں کو شعلۂ آواز یاد آیا

صبا کے نازِ رعنائی پہ، زعم خوش خرامی پر
کسی سروِ خراماں کا خرامِ ناز یاد آیا

بایں شوریدگیِ دل، بایں بیگانہ سامانی
نگاہِ اولیں کا دل نشیں انداز یاد آیا

چمن کی یاد جب آئی تو آنکھوں سے لہو ٹپکا
قیامت سر سے گزری جب پرِ پرواز یاد آیا

مزا ایسا ملا دل کو نشاطِ نامرادی کا
کہ دورِ عیش میں بھی طالعِ ناساز یاد آیا

مری محرومیاں وجہِ تعلق بن گئیں عارف
خطِ تقدیر سے دستِ کرشمہ ساز یاد آیا

اسلم لکھنوی

جب کبھی اُن کی جستجو کی ہے
ہر قدم پر نگاہ چوکی ہے

انتہا یہ بھی جستجو کی ہے
عمداً ترکِ آرزو کی ہے

وہ بھی تھا اک مقامِ شوق جہاں
ہم نے خود اپنی جستجو کی ہے

ہر کلی پھول بن کے مرجھائی
یہ کمی فطرتِ نمو کی ہے

تن گئی تنگیِ چاکِ دامانی
جب کبھی خواہشِ رفو کی ہے

سن کے قاصد کی بات یوں خوش ہیں
جیسے خود اُن سے گفتگو کی ہے

جس پہ دُنیا کو فخر ہے اسلم
وہ زباں خاص لکھنؤ کی ہے

فضا ابن فیضی

جلوے ہیں سوگوار، ابھی اور مُسکرا
اے پیکرِ بہار، ابھی اور مُسکرا

دل جل رہا ہے اور کہیں روشنی نہیں
برقِ نگاہِ یار، ابھی اور مُسکرا

سکر ترے تغافلِ تمکیں پسند کا
اُترا نہیں خمار، ابھی اور مُسکرا

پلکوں پہ جھلملائی ہے کچھ آنسوؤں کی ضو
اے شامِ انتظار، ابھی اور مُسکرا

زخموں پہ ہو چلا ہے گمانِ ہجومِ گل
سوزِ دلِ بہار، ابھی اور مُسکرا

گزری نہیں سروں سے کوئی موجِ خوں ابھی
آشوبِ روزگار، ابھی اور مُسکرا

رستے سنور ہی جائیں گے اے منزلِ حیات!
چھپ کر پسِ غبار، ابھی اور مُسکرا

بہکے گا اس ادا سے تبسم سے کیا چمن
سو جائے گی بہار، ابھی اور مُسکرا

کیفِ شکستِ دل ہے ابھی ناتمام سا
اے دوست ایک بار، ابھی اور مُسکرا

تو لب کشا ہے جھڑتے ہیں منہ سے فضا کے پھول
اے خلد ہم کنار، ابھی اور مُسکرا

پہلی تنخواہ

شمیم مہر ندیم

دس دس کے دس اور پانچ پانچ کے دس، ایک سو پچاس روپئے کے نئے نئے نوٹ عتیق کے ہاتھوں میں کانپ رہے تھے۔ ایک ایک دن کرکے اس نے مہینے کے تیس دن گزارے تھے۔ یہ اس کی پہلی تنخواہ تھی۔ اس کی خوشی کی انتہا نہ تھی، وہ بار بار نوٹوں کو گنتا انھیں اُلٹ پلٹ کر دیکھتا تھا اور ان نئے کرارے نوٹوں کی کھڑکھڑاہٹ اسے جلترنگ سے بھی زیادہ دل آویز معلوم ہو رہی تھی۔ اسے ویسی ہی خوشی کا احساس ہو رہا تھا جیسا دو سال پہلے اپنے بچے کی پیدائش کی خبر سُن کر ہوا تھا یا ایک ماہنامے میں اپنا پہلا افسانہ پڑھ کر اس نے مسرت کے پُرکیف جذبے کا احساس کیا تھا۔ اور اس نے افسانے کو بار بار پڑھا تھا۔ وہ نوٹوں کو بار بار گن رہا تھا مگر طبیعت سیر نہ ہوتی تھی، جیسے وہ نوٹ نہ ہوں کوئی سبز پری ہوں۔

اُسے خوشی کیوں نہ ہوتی؟ یہ تو وہی جانتا تھا کہ کتنی پریشانیوں اور ناکامیوں کا سامنا ہوا تھا اور دفتروں کی مدتوں خاک چھاننا پڑی تھی تب کہیں جاکر اس بجلی کمپنی میں اکاؤنٹ کلرک کی ڈیڑھ سو کی جگہ حاصل کرسکا تھا۔ یہ اس کی خود کی دوڑ دھوپ اور کوششوں کا نتیجہ تو تھا ہی اور ساتھ ہی بوڑھی ماں اور اُس کی بیوی رشیہ کے دل سے نکلی دعاؤں کا بھی اثر۔ گزرا ہوا ایک سال اُس کی بائیس سالہ زندگی پر سب سے زیادہ گراں تھا۔ ایک سال پہلے وہ بی۔ اے کا طالب علم تھا۔ باپ ریلوے میں ڈرائیور تھے۔ ڈیڑھ سو کے قریب پنشن ملتی تھی اور ریٹائر ہونے کے بعد کئی ہزار کی رقم بھی مل چکی تھی۔

مگر جیسے ہی اس کے باپ کی آنکھیں بند ہوئیں مصیبتوں نے اُسے آگھیرا۔ پڑھائی چھوڑنا پڑی کیونکہ گھر کے تین افراد کا بوجھ اُس پر آن پڑا تھا۔ ایک سال کے عرصے میں اُسے زندگی کے بہت سے تجربے ہوگئے جو شاید وہ طالب علمی کے اگلے دس سال تک کتابوں سے نہ حاصل کرسکتا تھا۔

کچھ دنوں پہلے جب وہ نوکری کی تلاش میں بہت سرگرداں تھا اور ہر جگہ اُسے ناکامیابی کا منہ دیکھنا پڑ رہا تھا تو اسے اپنے مرحوم باپ اور بوڑھی ماں پر بہت غصہ آیا تھا۔ اس لیے نہیں کہ انھوں نے اس کو کیوں جنم دے کر دنیا کی مصیبتوں میں ڈھکیل دیا بلکہ صرف رشیہ کا خیال کرکے۔ ابھی جبکہ عتیق کی عمر صرف بیس سال کی تھی، قدامت پسند اور قدامت پرست ماں باپ نے اس کی شادی محض اس لئے کردی کہ زمانہ خراب ہے اور ان کا بچہ اب جوان ہے۔ اور رشیہ جو ۱۷ اور ۱۸ کی حد کو چھو رہی تھی ایک بچے کی ماں بن کر گھر کے دھندوں میں مقید ہوگئی تھی۔ اگر اس کی شادی نہ ہوئی ہوتی تو ذمہ داری کا بوجھ بہت ہلکا ہوتا اور زندگی کی مصیبتیں اور پریشانیاں اس کی جان تک ہی محدود ہوتیں ــ مگر وہ ستر لمحہ جب معصوم اور بھولی بھالی لڑکی رشیہ کا ــ واقعی وہ ابھی لڑکی ہی تو تھی ــ خوبصورت چہرہ اس کی نظروں میں پھر جاتا جو اس کی ویران اور بے کیف زندگی کا واحد سہارا تھی، تو وہ سوچتا اگر رشیہ نہ ہوتی تو زندگی کے یہ بے مقصد شب و روز کس طرح گزرتا، صرف وہی تو ایک دُکھ درد کی ساتھی تھی۔ ــ اور پھر اس کا غصہ آپ ہی آپ کافور ہو جاتا...... اچھا ہی کیا تھا انھوں

نے جو میری شادی کردی تھی۔ ۔۔بہت اچھا کیا۔

چار بج چکے تھے۔ دفتر بند ہو رہا تھا۔ بھوجراج جو اس کے برابر والے کاؤنٹر پر بیٹھتا تھا اس کے ساتھ ہی دفتر سے نکلا اور پکچر چلنے کی فرمائش کی۔ عتیق نے بیوی کی طبیعت کی خرابی کا بہانہ کر کے کسی اور وقت کے لئے پروگرام ٹال دیا مگر پہلی تنخواہ ملنے کی خوشی میں مٹھائی کھانے کے پروگرام کو نہ ٹال سکا۔ کریم خاں۔ رامیشور اور دو ٹائپسٹ بھی اس پارٹی میں شامل ہو گئے۔

دسمبر کا مہینہ تھا۔ شام ہو چکی تھی، سورج بینک کی بلند عمارت کے پیچھے چھپ رہا تھا اور ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ عتیق اپنے خیالات میں گم فٹ پاتھ پر چلا جا رہا تھا۔ اسے آج سکون کا احساس ہو رہا تھا۔ شاید ایک سال کی پریشانی اور مصیبت کے بعد اس سکون کی قیمت اور بڑھ گئی تھی۔ ہوا سرد تھی مگر آج اسے سردی کا احساس نہیں ہو رہا تھا۔ کیونکہ کوٹ کی جیب میں پڑے نوٹ نہ جانے کتنی کلو واٹ بجلی پیدا کر رہے تھے۔ آج شام پھیکی پھیکی نہ تھی بازار کی فضا بارونق تھی۔ پان والے کی دوکان پر ریڈیو سے نکلتی ہوئی ایک سہانے گیت کی مدھر لے نے اس کے قدم پکڑ لئے۔ وہ رک گیا۔ کتنی امنگ اور جوش تھا گانے والی کی آواز میں ساری فضا مسرور نظر آ رہی تھی۔ اس کا دل خوشی سے ناچ رہا تھا۔ اس کی جیب میں نئے نئے نوٹ جو تھے۔ اور وہ سوچ رہا تھا کیا واقعی یہ ساری زندگی سارا وجود چند نوٹوں کی کھڑکھڑاہٹ، چند چمکتے سکوں کی کھنک کا مرہون منت ہے۔ ہماری ساری جذباتی زندگی چاندی کے کھنکتے سکوں کے گرد گھومتی ہے۔ ہماری مسرتوں کا محور یہی ہے۔ اور اسے اپنے ایک دوست کی بات یاد آئی جو کہا کرتا تھا "دوست ایٹم اور ہائیڈروجن سے بھی بڑی ایک طاقت ہے ..... اور وہ ہے پیسہ .. چاند اور ستاروں کی دنیا پر پہنچنے کے لیے یہ سیڑھی کا کام دیتا ہے۔" کتنی سچی بات کہی تھی اس نے !!

اور وہ مستقبل کے پلان بناتا چلا جا رہا تھا ..... جیسے وہ رقم ڈیڑھ سو کی نہ تھی ڈالمیا "ٹاٹا"، برلا کی تمام دولت پر بھاری تھی جس سے وہ ساری دنیا کو خرید سکتا تھا .... مگر اس وقت تو وہ ریڈیو ہی خریدنے کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ مگر نہیں ..... روزانہ اتنی دور سے پیدل آنا پڑتا ہے۔ پہلے کیوں نہ ایک سائیکل خرید لی جائے ۔۔ قسطوں پر خریدی جائے۔ تین چار مہینے میں قیمت ادا ہو جائے گی اور سائیکل اپنی۔ مگر .. ہاں ... رشیہ کے لیے ایک سلائی کی مشین بھی لینا بہت ضروری ہے ..... اس بے منہ کی لڑکی نے کبھی بھی تو کبھی خواہش کا اظہار نہیں کیا۔ باہر کے کمرے کے لیے ریڈیو ..... ایک صوفہ سیٹ ..... اور ایک بہت ضروری چیز تو رہ گئی .... ننھے محمود کے لیے چھوٹی سی سائیکل ....."

ننھے محمود کا خیال آتے ہی وہ چونک پڑا۔ اُسے اپنے بچے کے لیے دودھ کا ڈبہ اور بسکٹ لے جانا ہیں۔ اور اس نے اطمینان کی سانس لی کیونکہ کرم چند موہن چند جنرل مرچنٹ کی دوکان آ گئی تھی۔ مگر وہ فائن کلاتھ مرچنٹ، کی جگمگاتی دوکان پر رک گیا، رنگ برنگ کے شالیں ساڑیاں اسے اپنی طرف کھینچ رہی تھیں۔ وہ اندر چلا گیا۔ ایک ہلکے کاسنی رنگ کا ملائم شال اسے بہت پسند آیا۔ رشیہ کے رنگ روپ کے لئے یہی شال بہت موزوں ہے اور بدلی سے نکلتے چاند کی تشبیہ پر وہ خود ہی مسکرا پڑا۔ شال کی قیمت صرف چالیس روپئے تھی جو بلا کسی پس و پیش کے عتیق نے ادا کر دی۔ سامنے ہی کرم چند موہن چند جنرل مرچنٹ کی دوکان تھی۔ اس نے بسکٹ اور دودھ کا ڈبہ خریدا۔ اب اسے گھر پہنچنے کی جلدی تھی۔ کیونکہ اس وقت رات کے آٹھ بج رہے تھے۔ گھر پر ماں اور رشیہ انتظار کر رہی ہوں گی۔ اس نے سوچا کیوں نہ رکشہ کر لیا جائے مگر ..... خود ہی اس خیال کو جھٹک دیا۔ گھر ابھی تین چار فرلانگ دور تھا اور وہاں پہنچنے تک وہ دیر تک خیالوں کے جزیروں میں پرواز کر سکتا تھا۔ سردی کے احساس کو ختم کرنے کے لیے وہ سامنے کے ایک سستے سے ہوٹل میں گھس گیا اور گرم گرم چائے پی کر گھر تک پیدل چلنے کے لیے تیار ہو گیا۔ ہوٹل والے کو پیسے ادا کر کے وہ مڑا ہی تھا کہ تیزی سے اندر آنے والے ایک آدمی سے ٹکرا گیا۔ اس کے ہاتھ سے شال کا بنڈل گر گیا۔ مگر اس نے بڑی فراخ دلی سے مسکراتے ہوئے کہا۔ "کوئی بات نہیں۔" اور بنڈل اٹھا کر چل دیا۔

جب وہ گھر پہنچا ماں نماز پڑھ رہی تھیں اور رشیہ ننھے محمود کو کھانا کھلا رہی تھی۔ اس کی آنکھیں دروازے پر لگی تھیں۔

"آج آپ نے بہت دیر کر دی۔" رشیہ نے شکایت کی۔

"ہاں، رشو آج دیر ہو گئی۔ ذرا راستے میں رک گیا تھا۔ تمہارے

لیے شال لایا ہوں۔ اور منے کے لیے یہ سامان۔"

"میرے لیے شال! کیوں لائے ۔۔۔ آخر اور بھی تو ضرورتیں ہیں۔" رشیہ نے خوشی کو چھپاتے ہوئے کہا ۔۔۔ اور جلدی سے شال نکال کر اوڑھ لیا ۔۔۔ "ارے یہ تو بہت اچھا ہے ... بہت خوبصورت!! کتنے کا ہے؟" اس نے ایک دم بہت سارے سوال کر ڈالے۔ خوشی کے مارے اس کی سانس تیز ہو گئی تھی۔

"یہ بہت کم قیمت کا ہے مگر تمھارے اوڑھنے سے اس کی قیمت بہت بڑھ جائے گی۔ یہ صرف چالیس روپئے کا ہے۔" عتیق نے مسکراتے ہوئے شال سے اس کے چہرے کو چھپا دیا اور پھر ہٹا دیا۔ "چودھویں کا چاند بالکل وہی۔"

"اللہ اتنا مہنگا۔" رشیہ قیمت سُن کر چونک پڑی۔

عتیق نے بچے کو گود میں اُٹھا لیا اور خوب جی بھر کے پیار کیا۔ کتنا دُبلا ہو گیا ہے۔ صاحب کا بچہ کتنا موٹا کتنا تندرست ہے۔ روزانہ ضرور ڈبے کا دودھ پیتا ہوگا اور انرجی فوڈ بسکٹ کھاتا ہوگا۔ یہ بھی ویسا ہی تندرست ہو سکتا ہے۔ روز ڈبہ کا دودھ پلاؤں گا۔

ماں کے کانوں میں تنخواہ کی بھنک پڑ چکی تھی۔ انھوں نے جلدی سے نماز ختم کی اور وظیفہ اگلی نماز کے لئے ملتوی کر دیا۔ وہیں چوکی پر بیٹھے بیٹھے آواز دی۔

"ارے عتیق! آج تو نے اتنی دیر کہاں لگا دی۔ دیکھ کتنی سردی پڑ رہی ہے۔؟"

"ماں ..... میں ..... ذرا کام سے رُک گیا تھا ..... کچھ سامان لینا تھا ..... آج پہلی تاریخ تھی نا ..... ماں تنخواہ ملی ہے۔"

"اللہ پاک تیرا لاکھ لاکھ شکر ہے ..... تو نے میرے بچے کو اس قابل تو کر دیا ....." پھر ٹھنڈی سانس بھر کے کہا۔ "آج تیرے باپ زندہ ہوتے تو کتنے خوش ہوتے ....."

عتیق نے دل میں کہا۔ اگر باپ زندہ ہوتے تو وہ دو چار سال اور بے فکری کی زندگی گذار سکتا تھا۔ کالج کی دیواروں میں بے فکری، ہی بے فکری تو ہے ....

"بٹیا میں میلاد پڑھواؤں گی۔" ماں نے اس کے خیالات کا سلسلہ توڑ دیا۔

"ضرور ماں .... جب چاہو تب پڑھوا لو ....." اور ماں نے محبت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا۔

عتیق نے ماں سے کہا ..... "ماں ..... تمھاری چپل پرانی ہو گئی ہے کل نئی لا دوں گا ..... کیسی لاؤں؟"

"نہ بٹیا ابھی ٹھیک ہے۔ اور بھی تو خرچ ہیں۔ دودھ والے کے کتنے سارے روپیے ہیں۔ مکان کا کرایہ ہے اور پھر مہینے میں تیس دن ہوتے ہیں۔" ماں نے تیس دنوں کا بوجھ لاد دیا۔

ماں کو اصل میں یہ بھی پسند نہ آیا کہ عتیق پہلی تنخواہ سے ہی اتنی قیمتی شال خرید لایا ... مگر اس نے اس وقت کچھ کہنا مناسب نہ سمجھا۔

"ارے رشیہ۔ کیا دیکھ رہی ہو کھڑی کھڑی کھانا نکالو نا۔"

"جی ...." وہ چونک پڑی ...۔ واقعی وہ شال اوڑھ کر سہانے سپنوں میں کھو گئی تھی۔

عتیق نے کوٹ اتار کر رشیہ کو دیتے ہوئے کہا۔ "اندر کی جیب میں روپیے ہیں نکال کر ماں کو دیدو۔"

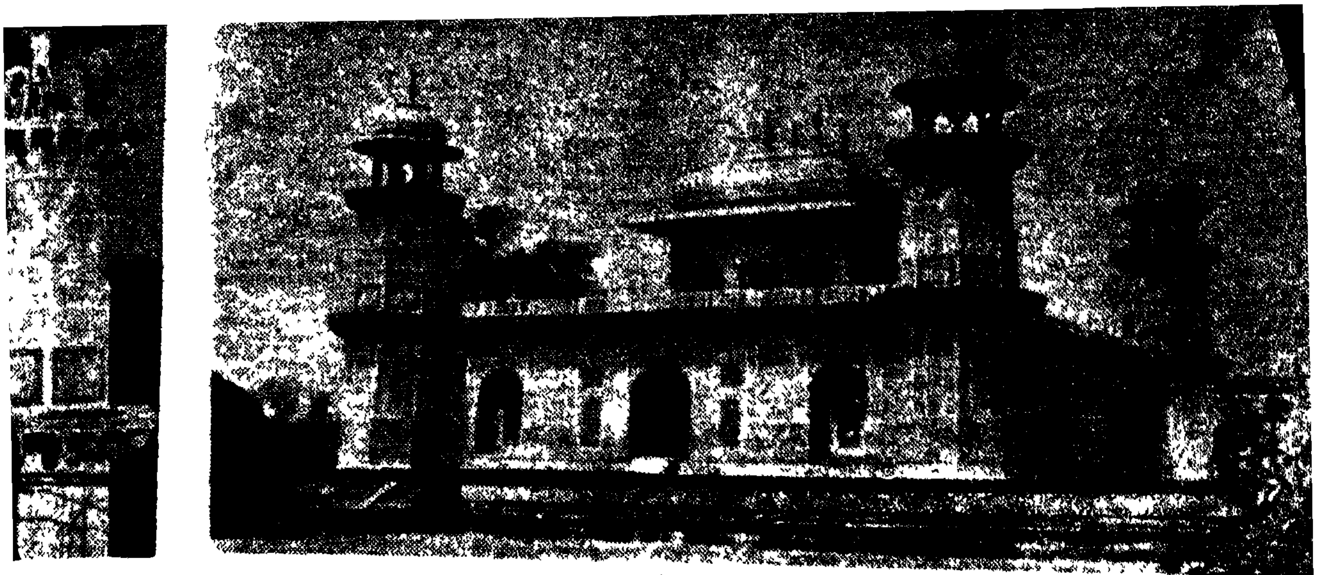
"آپ ہی نکال دیجئے گا۔ میں اتنے میں کھانا لیتی آؤں۔" یہ کہتے ہوئے رشیہ نے کوٹ عتیق کے حوالہ کر دیا۔

عتیق نے کوٹ اُٹھایا۔ اندر کی جیب میں ہاتھ ڈالا تو انگلیاں استر سے باہر نکل گئیں ..... وہ بوکھلا سا گیا۔ "ارے ..... جیب کاٹ لی کسی نے۔"

ماں کا ہاتھ تسبیح کے دانوں پر چلتے چلتے رک گیا ..... رشیہ کے پیروں تلے سے زمین نکل گئی ..... وہ بُت بنی کھڑی رہی ..... اونی شال اُس کے سر سے ڈھلک کر نیچے گر پڑا۔

تھوڑی دیر تک موت کا سناٹا رہا۔ آخر ماں نے اس سکوت کو توڑا۔

"بٹیا فکر نہ کرو ... جان کا صدقہ چلا گیا۔ پہلی تاریخ پھر آئے گی۔" اور عتیق سوچ رہا تھا ..... جان کا صدقہ، امیدوں آرزوؤں کا صدقہ یا ارمانوں کے شیش محل کا صدقہ! کس کا صدقہ؟

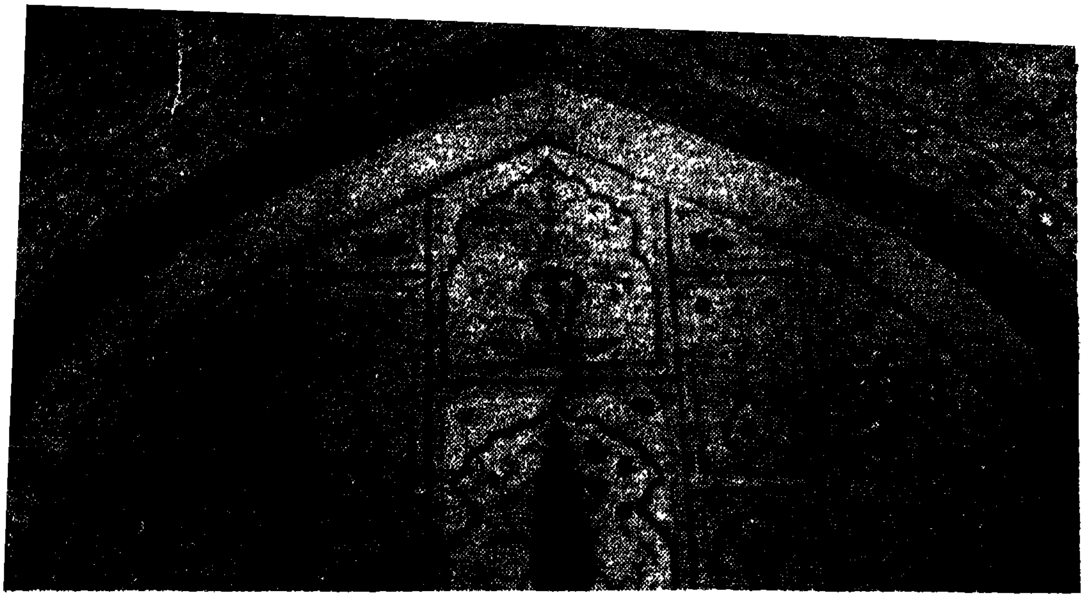


اعتماد الدولہ کا مقبرہ

آگرہ میں دریائے جمنا کے مشرقی کنارے پر سنگ مرمر کے فلک بوس دروازوں کے پیچھے، سرو کے سربلند درختوں، خوبصورت چمن، پانی سے بھرے ہوئے حوض اور چلتے ہوئے فواروں سے گھری ہوئی ایک بے داغ سنگ مرمر سے تعمیر شدہ اور خوشنما رنگوں سے آراستہ عمارت دور سے دیکھنے پر ایسی نظر آتی ہے جیسے سبز پتے پر رنگ برنگے پروں والی کوئی خوشنما تتلی بیٹھی ہو۔ یہ خوبصورت عمارت جس کی تکمیل سے مغل فن تعمیر میں ایک نئی طرز کا آغاز ہوا اور جس نے مغلیہ طرز تعمیر کو دلکش حسن اور تازگی بخشا شہنشاہ جہانگیر کے وزیر اور خسر یعنی حسین ملکہ نور جہاں بیگم کے باپ اعتماد الدولہ کی آخری آرامگاہ ہے۔ اس پُروقار اور حسین روضہ کی تخلیق اور تکمیل کسی شہنشاہ کے خیالات اور جذبات کی آئینہ دار نہیں ہے بلکہ ایک ملکہ کے تخیلات اور جذبات کو منعکس کرتی ہے۔ یہ عمارت ایک شفیق باپ کی یاد میں سوگوار بیٹی کی آنکھ سے گرا ہوا وہ انمول اشک ہے جو حوادث زمانہ کے باوجود ابھی تک ایک گوہر آبدار کے مانند نظر آتا ہے اور دیکھنے والوں کے دل و دماغ پر ہمیشہ کے لئے اپنا نقش قائم کر دیتا ہے۔

اعتماد الدولہ کے مقبرہ کو مغل فن تعمیر میں کئی وجہوں سے اہم اور نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ مقبرہ کی جائے وقوع، اس کا تعمیری خاکہ اور زیب و زینت نہ صرف ملکہ نور جہاں بیگم کے ذوق سلیم اور فنون لطیفہ سے دلچسپی کا مکمل ثبوت ہے بلکہ سلطنت مغلیہ کے فن تعمیر میں ایک نئی موڑ کا آغاز ہے۔ شہنشاہ اکبر کی بنیادی پالیسی ہندوستان کی سیاسی و تمدنی زندگی میں ہم آہنگی پیدا کرنا تھا اسی لئے اس کی بنوائی ہوئی عمارتوں میں مسلم طرز تعمیر اور ہندو طرز تعمیر کی جھلک پائی جاتی ہے لیکن آگے بڑھ کر مغل فن تعمیر میں تبدیلیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ جہانگیر کے عہد میں امور سلطنت پر نور جہاں حاوی تھی۔ نور جہاں ایرانی النسل تھی اور ایرانی تہذیب کی بڑی دلدادہ اس لئے اس کے عہد میں مغل تمدن پر ایرانی اثرات کافی نمایاں ہو گئے تھے۔ چنانچہ جہانگیر اور پھر شاہجہاں کے عہد میں ان اثرات کی کارفرمائیاں مغل تعمیرات میں بھی نظر آتی ہیں۔ اعتماد الدولہ کا مقبرہ اکبر کے سنگ سرخ اور شاہجہاں کی سنگ مرمر کی عمارتوں کے درمیانی سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہے۔ اکبر کی عمارتوں میں مضبوطی پر زیادہ زور دیا جا رہا تھا۔ اعتماد الدولہ کے مقبرہ میں خوبصورتی اور نزاکت پر زیادہ زور دیا گیا ہے (گو مضبوطی کو یکسر نظر انداز نہیں کر دیا گیا ہے)۔ اعتماد الدولہ کے مقبرہ کو دیکھنے سے پہلے عمارت کی خوبصورتی اور نزاکت پر نگاہ پڑتی ہے اور دیکھنے والا اس کے حسن کو دیکھ کر کچھ کھو سا جاتا ہے۔ اعتماد الدولہ کے مقبرہ کی تعمیر سے پہلے قبروں پر گنبد تعمیر کئے جاتے تھے۔ اعتماد الدولہ کے مقبرہ میں گنبد کے بجائے قدیم ہندوستانی طرز کی سپاٹ چھت بنائی گئی ہے۔ اس چھت کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ ہندوستانی طرز کی چھت ایرانی طرز کی محرابوں اور ستونوں پر قائم کی گئی ہے۔ باہر کی طرف نکلے ہوئے وسیع چھجے بھی کو ہندوستانی طرز تعمیر کی جھلکی پیش کرتے ہیں مگر مقبرہ کی تعمیر میں بحیثیت مجموعی ہندوستانی طرز پر ایرانی طرز غالب ہے اور اسی لئے یہ کہا جاتا ہے کہ اعتماد الدولہ کا مقبرہ مغل فن تعمیر میں ایک نئی طرز کا آغاز کرتا ہے۔

بعض ماہرین کو تعمیر کے فنی نقطۂ نظر سے اعتماد الدولہ کے مقبرہ میں کچھ خامیاں نظر آئی ہیں مثلاً فرگوسن (Fergusson) کا خیال ہے کہ اس کے میناروں کی بلندی کافی نہیں ہے۔ لیکن بلندی کم ہونے کا احساس اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب ان

سفید پتھر کی پچیکاری

میناروں کی اونچائی کا مقابلہ دوسری عمارتوں کے میناروں سے کیا جائے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ نورجہاں کو بلند مینار پسند نہ ہوں بعض شاہدین نے اعتراض کیا ہے کہ عمارت کا چبوترہ اگر کچھ اور اونچا ہوتا تو عمارت کی شان میں اضافہ ہو جاتا۔ اعتمادالدولہ کے مقبرے پر ایک اور اعتراض یہ ہے کہ پچیکاری کا کام عمارت کے طول وعرض کی مناسبت سے نہیں کیا گیا ہے۔ فرگوسن (Fergusson) کا خیال ہے کہ پچیکاری کا کام اطالوی اور فلورنس (Florence) کے فن کاروں نے ہندوستانی فن کاروں کو سکھایا۔ وہ اپنی اس رائے کا بھی اظہار کرتا ہے کہ عمارت کا نقشہ تیار کرنے میں بھی اطالوی کاریگروں کا ہاتھ ہے۔ لیکن فرگوسن کے یہ خیالات صحیح نہیں ہیں مقبرہ کی تعمیر میں مغربی طرز تعمیر کی کوئی جھلک نہیں ملتی۔ بعض شاہدین کو پہلی منزل کے کمروں کی ترتیب غیر مناسب معلوم ہوتی ہے۔ بہرحال یہ صحیح ہے کہ مقبرے کی تعمیر میں زیب وزینت پر زیادہ توجہ دی گئی ہے جس کی وجہ سے اس عمارت میں تعمیری نقطۂ نظر سے چند خامیاں ضرور پیدا ہو گئی ہیں۔ لیکن ایک عام انسان عمارت کو دیکھ کر اس کی خوبصورتی سے اس قدر متاثر ہو جاتا ہے کہ خامیوں کی طرف اس کی نگاہ نہیں جاتی۔ بہرحال ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اعتمادالدولہ کے مقبرے کی یہ تعمیری خامیاں تاج محل کے کاریگروں کے سامنے تھیں۔ اسی لئے تاج محل پر وہ اعتراضات نہیں ہو سکتے جو اعتمادالدولہ کے مقبرہ پر کئے جاتے ہیں۔ یوں بھی اعتمادالدولہ کے مقبرے کو فن تعمیر کے لحاظ سے کوئی خصوصی اہمیت نہیں حاصل ہے۔ اس کی اصل اہمیت یہ ہے کہ مغلوں کے عہد میں سب سے پہلی مرتبہ اسی عمارت میں سنگ مرمر کا وسیع پیمانہ پر استعمال ہوا اور پچیکاری اور نقش ونگار پر اس قدر زور دیا گیا۔

اعتمادالدولہ کی ہندوستان میں آمد اور راستہ میں نورجہاں کی پیدائش

کے حالات سے ہر شخص واقف ہے۔ اعتمادالدولہ کا اصل نام مرزا غیاث تھا۔ یہ ایک ایرانی سردار تھا جو اپنے حالات سے مجبور ہو کر اکبر کے عہد میں ہندوستان آیا۔ راستہ میں اس کی لڑکی مہرالنسا پیدا ہوئی۔ مرزا غیاث کسی طرح اکبر کے دربار میں پہنچا۔ اکبر کی جوہر شناس فطرت نے اسے ترقی کے مواقع بہم پہنچائے۔ سترہ سال کی عمر میں مرزا غیاث کی لڑکی مہرالنسا کا عقد بنگال کے صوبہ دار شیر افگن سے ہو گیا۔ شیر افگن سنہ ۱۶۰۶ء میں قتل کر دیا گیا۔ اس کی بیوی شاہی محل میں بھیج دی گئی اور سنہ ۱۶۱۱ء میں جہانگیر نے اس سے عقد کر لیا۔ شیر افگن کے قتل کے سلسلہ میں جہانگیر کے متعلق بعض بے سروپا باتیں منسوب کر دی گئی تھیں جن کی اب تاریخی حیثیت سے تردید ہو چکی ہے اور اس پر بحث کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ بہرحال جہانگیر نے مہرالنسا سے شادی کے بعد اسے پہلے نور محل پھر نورجہاں کا خطاب عطا کیا۔ اس کے باپ مرزا غیاث کو اعتمادالدولہ کے لقب سے نوازا اور اسے اپنا معتمد وزیر بنایا۔ نورجہاں کے بھائی آصف خاں کو بھی اعلیٰ مراتب عطا ہوئے۔ جہانگیر نورجہاں اور اعتمادالدولہ کے ساتھ سنہ ۲۲-۱۶۲۱ء میں ایک تفریحی سفر پر روانہ ہوا۔ کانگڑہ وادی میں اعتمادالدولہ کا انتقال ہو گیا اور ملکہ کی خواہش کے بموجب اعتمادالدولہ کے جسد خاکی کو آگرہ لا کر دفن کیا گیا اور وہیں وہ خوبصورت مقبرہ تعمیر کیا گیا جو اعتمادالدولہ کے مقبرے کے نام سے مشہور ہوا۔

ملکہ نورجہاں نے جو شاعرانہ فطرت کی مالکہ تھی، اپنے والد کی آخری آرامگاہ کے لئے دریائے جمنا کا پرسکون کنارہ منتخب کیا تھا شروع میں وہ مقبرہ کو خالص چاندی سے تعمیر کرانا چاہتی تھی لیکن مشیروں اور مصلاح کاروں کے مشورہ پر کہ

چاندی کا مقبرہ غیر محفوظ رہے گا تو انکسنے اپنا ارادہ ترک کر دیا اور سنگ مرمر کو منتخب کیا جو چاندی کے مقابلہ میں کم قیمت اور زیادہ پائدار ہونے کے ساتھ ساتھ زیادہ محفوظ بھی ہے۔

اعتماد الدولہ کا مقبرہ ۱۶۲۸ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ روضہ کے چاروں سمت ایک دیوار ہے۔ مقبرہ میں داخلہ کے لئے سنگ سرخ کے پُرشوکت مغلیہ طرز کے بلند دروازے ہیں۔ دروازوں کی محرابوں اور دیواروں پر پچیکاری اور جالی کے نفیس نمونے نظر آتے ہیں۔ اندر کی طرف داخل ہونے پر مغلیہ طرز کا خوبصورت، سرسبز و شاداب باغ پرکیف نظارہ پیش کرتا ہے۔ اس خوش وضع باغ کے وسط میں مقبرہ کی عمارت ایک چبوترہ پر واقع ہے۔ یہ چبوترہ سطح زمین سے تقریباً ۳ فٹ بلند ہے اور اس کا رقبہ ۱۴۹ مربع فٹ ہے۔ تعمیری نقطۂ نظر سے عمارت کا قابل ذکر پہلو اس کے چاروں گوشوں پر چالیس چالیس فٹ اونچے مینار ہیں۔ میناروں کے پائے ہشت پہل ہیں لیکن بلندی پر جا کر مدور ہو جاتے ہیں۔ میناروں کے اوپری حصہ پر سنگ مرمر کی خوبصورت اور نازک چھتریاں ہیں۔

چاروں میناروں پر نہایت دیدہ زیب پچیکاری کا کام ہے۔ وسط کی عمارت متوازی الاضلاع ہے اور ہر سمت کی لمبائی ۲۲ فٹ ۱۲ انچ ہے۔ عمارت کے ہر طرف تین ایرانی طرز کے محراب نما دروازے ہیں۔ درمیانی دروازہ عمارت کے اندر داخل ہونے کا خاص دروازہ ہے۔ خاص عمارت میں داخلہ کے لئے تین چھوٹی سیڑھیاں طے کرنا پڑتی ہیں۔ رنگین بیل بوٹوں سے مقبرہ کی سنگ مرمر کی بیرونی دیواروں پر پچیکاری کے نمونے بنائے گئے ہیں۔ عمارت کے اندرونی طرف سنگ مرمر کے فرش پر بیش قیمت خوبصورت پتھر نصب ہیں۔ فرش کی پچیکاری سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے فنکار اور کاریگر پچیکاری میں بڑی مہارت رکھتے تھے فرش کی وضع اس قدر خوشنما ہے کہ نظریں جم کر رہ جاتی ہیں۔ فرش کے علاوہ اندرونی طرف کی دیواروں میں بھی پچیکاری کی گئی ہے۔ وسط کے خاص کمرہ یا ہال کی چھت کی آرائش اور زیبائش میں اس دور کی عظیم فنکارانہ صلاحیتوں کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ چھت پر خوشنما رنگین گل بوٹوں سے پُربہار منظر پیش کیا گیا ہے۔ چھت کے رنگین گل بوٹوں میں نقرئی اور طلائی کام ہے جس کو گنگا جمنی بھی کہتے ہیں۔ دلکشی پیدا کی گئی ہے۔ اس کمرہ میں اعتماد الدولہ اور اس کی بیگم کے جسم خاکی مدفون ہیں۔ دونوں قبریں زرد سنگ سماق سے تیار کی گئی ہیں۔ قبروں پر روغن کیا گیا ہے اور اس کی آب و تاب ابھی تک قائم ہے۔ دیواروں پر خط طغریٰ میں آیات کلام پاک لکھی ہیں۔ اس ہال کے چاروں طرف دوسرے کمرے ہیں۔ ان کمروں میں اعتماد الدولہ کے خاندان کے دیگر افراد مدفون ہیں۔

مقبرے کی بالائی منزل پاکیزگی اور نزاکت کا بڑا دلکش نمونہ ہے۔ اوپر کی یہ منزل ایک چوکور کمرہ پر مشتمل ہے جس میں اعتماد الدولہ اور اس کی بیگم کی قبروں کی نقلیں موجود ہیں۔ یہ دونوں فرضی قبریں خالص سنگ مرمر سے تعمیر کی گئی ہیں اور اصلی قبروں کے برخلاف قطعی سادہ ہیں۔ ان پر کسی قسم کا کتبہ نہیں ہے۔ کمرہ کے ہر طرف تین محراب نما دروازے بنائے گئے ہیں جن کو سنگ مرمر کے نازک جالیدار پردوں سے بند کر دیا گیا ہے۔ سنگ مرمر کی یہ جالیاں مغل فن کاروں کی سنگ تراشی کے فن کا بہترین نمونہ ہیں۔ محرابوں کے ستون اور ان کے اوپری حصے بیش قیمت رنگین پتھروں سے آراستہ کئے گئے ہیں۔ کمرے کے فرش پر دلفریب رنگین پتھر لگے ہیں۔ رنگوں کے انتخاب اور وضع میں ہم آہنگی کا بہت خیال رکھا گیا ہے۔ رنگوں کی ہم آہنگی نے سنگ مرمر کی خیرہ کر دینے والی چمک میں ایک سکون پیدا کر دیا ہے۔ محرابوں کے جالیدار پردوں سے اوپری منزل میں نہ صرف نزاکت پیدا ہو گئی ہے بلکہ اس کے لاتعداد باریک سوراخوں سے دریائے جمنا کے کنارہ کی نرم و نازک ہوا اور روشنی چھن کر اندر آتی ہے۔ آفتاب کی سنہری شعاعیں جب سنگ مرمر کی جالیوں سے اندر داخل ہوتی ہیں تو فرش اور دیواروں کے خوشنما رنگوں کے حسن میں حیرت انگیز اضافہ ہو جاتا ہے۔ اور کمرے کی پرسکون فضا میں ایک ایسی مسحور کن دلکشی پیدا ہو جاتی ہے کہ مشاہدہ کرنے والا رفتار وقت سے بے خبر اور اپنے سے بے پرواکمرے کی رنگینی اور فن کی عظمت میں غرق ہو جاتا ہے۔

اعتماد الدولہ کے مقبرہ کی زیب و زینت دیکھ کر یہ خیال پیدا ہونے لگتا ہے کہ اس کی آرائش و زیبائش کا ضرورت سے زیادہ اہتمام کیا گیا ہے لیکن جو بھی یہ خیال کرے اسے یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ اس مقبرے کی خالق ایک عورت ہے۔ ایک مصور اپنے شاہکار میں دوسروں کی پسند کا خیال نہیں رکھتا ہے بلکہ اپنے خیالات کو اپنی پسند کے اعتبار سے مختلف خاکوں اور رنگوں کے ذریعہ کینوس پر ظاہر کرتا ہے۔ ایک شاعر اپنے شعر میں اپنے جذبات اور تخیلات کو سمو دیتا ہے۔ اسی طرح ایک عمارت اپنے خالق کے خیالات اور جذبات کا عکس ہوتی ہے۔ اعتماد الدولہ کا مقبرہ ایک عورت کے، جس کو خوش قسمتی سے اپنے خیالات کے اظہار کے بہترین مواقع حاصل تھے، خیالات جذبات اور عقیدت کی ترجمانی کرتا ہے۔ خوشنما رنگوں اور زیب و زینت سے عورت کو فطرتاً دلچسپی ہوتی ہے۔ اور غالباً اسی دلچس

کا عکس اعتماد الدولہ کے مقبرہ میں نظر آتا ہے۔

بہرحال اس سلسلہ میں کچھ بھی کہا جائے اعتماد الدولہ کا مقبرہ سجاوٹ اور آرائش کے ایک نئے جاذب نظر طرز سے بھی ہم کو روشناس کراتا ہے۔ ابتدائی سلطنت مغل عمارات میں دیواروں اور فرش کو آراستہ کرنے کا جو طریقہ رائج تھا وہ Opus Sectile کہلاتا ہے۔ اس طرز میں فرش اور دیواروں پر حسب ضرورت نقش و نگار بنائے جاتے تھے اور ان میں مختلف رنگ اسی مناسبت سے بھر دیے جاتے تھے۔ لیکن نورجہاں کی جدت پسند طبیعت کو یہ طریقہ مطمئن نہ کر سکا۔ اس نے ایک دوسرا طریقہ اپنایا یعنی رنگین نقش و نگار کے بجائے پچیکاری (Pictra-dura) کے استعمال پر زور دیا اور سخت اور قیمتی پتھر یعنی یاقوت، لاجورد، زبرجد، پکھراج اور عقیق وغیرہ سنگ مرمر میں پیوست کر دیے گئے۔ مقبرے کی پچیکاری سے متاثر ہو کر بعض مغربی مشاہدین کو (جو ہندوستان کے ہر اعلیٰ فن کو مغرب سے حاصل کردہ یا مغرب کی تقلید خیال کرتے ہیں) یہ خیال پیدا ہو گیا کہ اعتماد الدولہ کے مقبرے کی پچیکاری ان اطالوی یا دیگر یورپی کاریگروں کا کارنامہ ہے جو دربار شاہی میں موجود تھے۔ لیکن اس خیال کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ اس سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جہانگیر کے دربار میں یورپی فنکاروں اور مغربی سیاحوں کا استقبال کیا گیا لیکن جہاں تک فن پچیکاری کا تعلق ہے ہندوستانی اور مغل کاریگروں نے اطالوی یا دیگر مغربی کاریگروں سے کچھ نہیں سیکھا۔ درحقیقت ہندوستانی کاریگر اس فن سے ایک عرصے سے واقف تھے۔ ہندوستانی فنون لطیفہ کے دلدادہ ہیول (Havell) کا خیال ہے کہ ہندوستانی کاریگر مغلوں کی آمد کے قبل ہی سے پچیکاری کا فن جانتے تھے۔ بطور ثبوت وہ پندرھویں صدی کے چتوڑ کے ایک جین مندر کا حوالہ دیتا ہے جس میں اس فن کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ہمیں یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس قدر وسیع پیمانہ پر پچیکاری کا استعمال پہلی مرتبہ اعتماد الدولہ کے مقبرے میں کیا گیا ہے۔ مقبرے کی آرائش میں مغربی اثر کی غیر موجودگی کا دوسرا واضح ثبوت پچیکاری کے نمونے خود ہیں۔ سرو کے درخت، گلدان، جام و سبو اور اسی طرح کے دوسرے نمونے مغرب کے بجائے ایران سے اپنا تعلق ظاہر کرتے ہیں۔ یہ کہنا درست ہوگا کہ اعتماد الدولہ کے مقبرے کے فنکاروں اور کاریگروں کو ایرانی پچیکاری کا کافی علم تھا اور وہ ایرانی پچیکاری کے نمونوں سے بڑی حد تک متاثر ہوئے ہیں۔

اعتماد الدولہ کے مقبرے کی ایک اور اہم خصوصیت سنگ مرمر کا وسیع پیمانہ پر استعمال ہے۔ مغلیہ عمارات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے دور کی عمارات سنگ سرخ سے بنائی گئیں اور دوسرے دور میں سنگ مرمر بکثرت استعمال کیا گیا۔ اعتماد الدولہ کا مقبرہ پہلے اور دوسرے دور کے درمیان میں آتا ہے اور اسی عمارت سے سنگ مرمر کی عمارتوں کا دور شروع ہوتا ہے۔

نورجہاں کے تعمیر کردہ مقبرے کی ایک دوسری خصوصیت اس کا خوش وضع باغ ہے۔ مغل بادشاہوں، شہزادوں اور شہزادیوں کو باغات سے حد درجہ دلچسپی تھی۔ سب سے پہلے بابر نے ہندوستان کے میدانوں کو خوبصورت باغات اور چمن سے آراستہ کیا۔ جہانگیر فطرتاً شاعر تھا۔ اس کو قدرتی مناظر سے اس قدر دلچسپی تھی کہ اس کا بیان وہ اپنی سوانح حیات میں جا بجا کرتا ہے۔ غالباً یہی شوق اس کو کشمیر لے جاتا تھا۔ نورجہاں بادشاہ کے اس شوق میں برابر کی شریک تھی۔ اس کا گواہ اعتماد الدولہ کے مقبرے کا چمن ہے۔ اگرچہ باغ کے وسط میں مقبرہ تعمیر کرنے کی ابتدا ہمایوں کے مقبرے سے ہوتی ہے لیکن اعتماد الدولہ کے مقبرے میں اس پہلو پر کافی توجہ دی گئی۔ خوبصورت باغ، حوضوں اور فواروں نے مقبرے کی بیرونی فضا میں دلکشی پیدا کر دی ہے۔ تاج محل کے صناع بھی اعتماد الدولہ سے کافی متاثر معلوم ہوتے ہیں۔

ہومر

[illegible]

تاریخِ یونان پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب روئے زمین کا بیشتر حصہ لاعلمی اور اَن جانے پن کے تاریک عالم میں گھرا ہوا تھا، یونان دُنیا کے اُن معدودے چند ملکوں میں تھا جہاں تہذیب و تمدن کے چراغ روشن ہو رہے تھے۔ یونان نے تقریباً ایک ہزار سال قبل مسیح ہیروڈوٹس، سقراط، افلاطون، سولن، شیفو اور ہومر جیسے مؤرخ، اعلیٰ پایے کے حکما اور فلسفہ داں، ماہرینِ قانون اور شاعر پیدا کیے اور یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ان ہی عظیم شخصیتوں کے فن و حکمت سے دُنیا کے اکثر مفکر آج تک متواتر اپنے ذہنوں اور خیالوں کو جِلا بخشتے رہے۔ ایک انگریز مفکر کے بہ قول پانچویں صدی سے لے کر چھٹی صدی قبل مسیح تک کے زمانے میں لکھے گئے یونانی ڈرامے انسانی ارتقا کے معجزے کا ایسا شان دار معجزہ ہیں جس کی کوئی تشریح نہیں ہوسکتی۔ اس دَور کے عظیم ڈراما نویسوں میں ایسکائی لس نے تقریباً نوّے یونانی ڈرامے لکھے جن میں سے آٹھ ہم تک پہنچے ہیں۔ سوفوکلیز نے اپنی نوّے سالہ عمر میں ستّر ڈرامے تصنیف کیے لیکن اس سرمایے میں سے صرف سات ڈرامے مکمل طور پر موجود رہ سکے۔ یوری پیڈیز ارسطو کے خیال میں سب سے بڑا المیہ نگار شاعر تھا اُس کی تصنیفیں ضایع نہیں ہوئیں۔ افلاطون نے اُسی زمانے میں ایک مکمل ریاست کا تصور پیش کیا۔ ہیروڈوٹس کی ہسٹری آج بھی مؤرخین کی رہ نمائی کر رہی ہے۔ زینوفون کی اناباسس میں دس ہزار یونانی سپاہیوں کے پندرہ ہزار میل لمبے اور خطرناک سفر کا حال بیان کیا گیا ہے جو اُنھوں نے ماروس سے لے کر [illegible] ایک [illegible] عرصے سے لیا تھا۔ ارسطو نے ترتیب [illegible] ایک مضمون پر خامہ فرسائی کی [illegible] اخلاقیات، سیاسیات [illegible] ہمہ گیر خیالات کا اظہار کرنے والے ان مضامین نے ماہرین کا نام پھیلایا۔ اس کی بوئیٹکا (POETICA) آج بھی دُنیا کے فنِ تنقید کی بنیاد سمجھی جاتی ہے۔ سقراط [illegible] نغمات گائے جو آج تک ذہن کے خوابیدہ تاروں کو چھیڑتے ہیں۔ ہومر بھی انھیں علما اور حکما کی صف میں ایک ممتاز جگہ نظر آتا ہے اور اپنے دو مشہور رزمیوں 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' کے خالق ہونے کی حیثیت سے اس کا نام شعر و ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔

ہومر کے بارے میں یہ بات بہ یک وقت دل چسپ بھی ہے اور حیران کن بھی کہ ایک طرف اُسے شاعری کا جدِّ امجد کہا جاتا ہے اور دوسری طرف اس کے وجود تک سے انکار کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ان متضاد آرا کے مجموعے میں پڑ کر اٹھارویں اور اُنیسویں صدی کے بعض فضلا نے یہاں تک کہا کہ ہومر نام کا کوئی فرد دُنیا میں ہوا ہی نہیں لیکن ہومر کے وجود کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ہیروڈوٹس، افلاطون اور ارسطو نے جو ہومر کے چند سو سال بعد ہی ہوئے تھے اپنی کتابوں میں صفحات کے صفحات اُس کے تذکرے سے بھرے ہیں۔

ہومر کی جائے پیدائش کے بارے میں کئی ملکوں اور شہروں کا نام لیا جاتا ہے جن میں کیوس، کولوفن، مصر، اٹلی، روم، لینڈا اور قبرص وغیرہ بھی شامل ہیں۔ اس امر پر عام طور سے اتفاق ہے کہ ہومر نے ایشیا کی یونانی آبادی یا اُنھیں کے آس پاس کے جزائر میں جنم لیا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کیوس کی رہنے والی

ایک عورت کرتھیس کو لونڈی کی حیثیت سے سمیرنا میں فروخت کیا گیا۔ وہاں ایک شخص نے اُس سے شادی کر لی اور اُس شادی سے ہومر پیدا ہوا۔ لیکن اس طرح ہومر کی جائے پیدائش سمیرنا قرار پاتی ہے کیوس نہیں۔ الیگزینڈر یا فیس کا کہنا ہے کہ اُس کے ماں باپ مصر کے رہنے والے تھے۔ اُس کے باپ کا نام ڈماسگورس اور ماں کا ایتھیرا تھا۔ بہر حال ہومر کے والدین کے متعلق کوئی بات یقینی طور سے نہیں کہی جا سکتی۔

کہتے ہیں کہ ہومر کی آنکھوں کے پپوٹے اوپر کی طرف اُٹھے ہوئے تھے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ پیدائشی اندھا تھا چنانچہ ہنری دالٹون اُسے کیوس کے اندھے گویے کے نام سے پکارتا ہے۔ رومی مؤرخ ویلس پیٹر دکلیس کے بقول وہ نابینا تو تھا لیکن مادرزاد نہیں تھا۔ ایک روایت کے بموجب ہومر اس لیے اندھا ہو گیا کہ اُس نے ایلیڈ کے مرکزی کردار ہیلن کو نہ صرف گنہگار بنا کے پیش کیا ہے بلکہ اُسے اپنے اُن معائب کا احساس دلایا ہے جو ایک بہت بڑی مصیبت کا سبب بنے۔ ہومر اوڈیسی کی چودھویں کتاب میں ایومیس کی زبان سے کہلاتا ہے: "... ... مگر میرا مالک (یولیسز) اب مر کر کھو چکا ہے۔ کاش! میں یہی الفاظ اُس ہیلن کے بارے میں استعمال کرتا جس نے کئی نیک انسانوں کی گردن توڑ دی ... ..." کہتے ہیں کہ دیوتاؤں نے ہومر کی اس بات کو پسند نہ کیا اور اس کی آنکھوں کی بینائی چھین لی۔

ہومر کس دور میں ہوا اس کا بھی کوئی حتمی فیصلہ ابھی تک نہیں ہو سکا ہے۔ ہیروڈوٹس نے لکھا ہے کہ وہ ۸۵۰ قبل مسیح میں ہوا ہے۔ کچھ لوگ اُس کا زمانہ اس سے آگے یعنی دسویں اور گیارھویں صدی قبل مسیح تک پہنچا دیتے ہیں۔ گیارھویں صدی کا بازنطینی مؤرخ ادہم سیدرمنیس کہتا ہے کہ ہومر، داؤد اور سلیمان کے عہد میں رہتا تھا۔ بارھویں صدی کا ایک مؤرخ مائیکل گلیاس بھی اس بات کی تصدیق کرتا ہے۔ ڈاکٹر ای، وی، ریو (مترجم ایلیڈ و اوڈیسی) نے ہومر اور اُس کے عہد کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ سب سے پہلا یونانی شاعر گزرا ہے جس کا نام زندہ ہے۔ وہ حضرت عیسیٰ سے کوئی ایک ہزار سال قبل گزرا ہے اور اُس نے بہر صورت انھیں شہروں میں سے کسی میں جنم لیا تھا جو ایشیائے کوچک کے ساحل پر آباد تھے۔ ایون کے ہیلانکس نے اس سے بھی دو قدم آگے بڑھا کر ہومر کا زمانہ بارھویں صدی قبل مسیح کا بتایا ہے۔ اپنے جواز میں وہ یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ ہومر ٹرائے کی جنگ کا حال اس چابک دستی اور فنکاری کے ساتھ نہ پیش کر سکتا اگر اُس نے یہ ساری جنگ اپنی آنکھوں سے نہ دیکھی ہوتی (یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ یہ جنگ بارھویں صدی قبل مسیح میں دس سال تک جاری رہی)۔

ہومر کی سوانح اور اس کی عمر کی تفصیل دستیاب نہیں البتہ اس کی موت سے یہ روایت منسوب ہے کہ وہ جزیرۂ اوس میں مرا۔ کہتے ہیں کہ ایک مرتبہ وہ کہیں جا رہا تھا کہ اُس نے ساحل پر چند مانجھی جال لیے دیکھے۔ ہومر نے اُن سے کچھ پوچھا۔ جواب میں انھوں نے کہا: "جو کچھ ہم نے پکڑا وہ ساتھ نہیں لائے اور جو کچھ نہیں پکڑا وہ ہمارے ساتھ ہے۔" ہومر کی سمجھ میں یہ پہیلی نہ آئی اور نہ جانے کیا کیا سوچنے لگا۔ کیونکہ چند دن پہلے ہی اُس کے کانوں میں ایک غائبانہ آواز آئی تھی کہ "مانجھیوں کی پہیلی سے خبردار رہنا!" وہ اس سوچ میں اس قدر محو گیا کہ اپنا مرثیہ خود لکھا اور تین دن کے بعد مر گیا۔ بہر حال وہ کہاں پیدا ہوا، اس کے والدین کہاں کے تھے اور اپنی زندگی کے کتنے ماہ و سال اور نشیب و فراز اس نے دیکھے؟ یہ سوالات اس نوعیت کے ہیں کہ ان کے جوابات نامکمل اور غیر واضح رہنے کے باوجود بھی ہومر کی شخصیت پر کوئی بڑا اثر نہیں پڑتا۔

ہومر کی تصنیفوں میں سے (جو اُس کے نام سے وابستہ ہیں) بہت سی چیزیں زمانے کی دستبُرد کا شکار ہو چکی ہیں اور جو کچھ بچا ہے اس میں دو عظیم رزمیے ایلیڈ اور اوڈیسی، لگ بھگ تیس قصائد جو اس نے وقتاً فوقتاً مختلف دیوتاؤں کے نام لکھے، ایک مزاحیہ جنگ نامہ "مینڈکوں اور چوہوں کی لڑائی" اور کئی چھوٹے چھوٹے گیت، جن میں سے ہر ایک قطعہ کہلاتا ہے، شامل ہیں۔ علاوہ ازیں اس کی ایک گم شدہ کتاب تھیبا لیس کا بھی نام لیا گیا ہے۔ ارسطو نے پوئٹیکا میں ہومر کی ایک اور نظم "مارگیٹس" کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ لیکن اس سارے سرمایے میں سے ایلیڈ اور اوڈیسی کی بدولت ہی ہومر زندۂ جاوید ہوا۔ ہومر کے سر کئی اور فن پارے تخلیق کرنے کا بھی سہرا ہے لیکن اُن کے مستند ہونے کے بارے میں تاحال کوئی صحیح رائے قائم نہیں کی گئی ہے بلکہ محض قیاسوں کی بنا پر ہی ان تخلیقات کا خالق سمجھا جاتا ہے۔

گمانِ غالب یہ ہے کہ ایلیڈ اور اوڈیسی کو چھٹی صدی کے اخیر میں موجودہ شکل دی گئی۔ ان دونوں کتابوں کے قصے کا اُس طویل جنگ سے تعلق ہے جو

اہلِ ٹرائے اور اہلِ یونان کے درمیان ہوئی۔ آلیڈ تقریباً نو ہزار اشعار اور بے شمار کرداروں کا ایک طویل رزمیہ ہے جو چوبیس حصوں پر مشتمل ہے اور جس میں اُن واقعات کو پیش کیا گیا ہے جو جنگِ ٹرائے کے دسویں سال یعنی ۱۱۸۴ قبل مسیح میں ظہور پذیر ہوئے۔ اوڈیسی جنگ ختم ہونے کے بعد کے زمانے میں ایک یونانی بہادر کے عظیم کارناموں کی ایک لمبی نظم ہے۔

آلیڈ کی داستان کا منبع یونانی دیومالا ہے۔ اس کا پس منظر یہ ہے کہ جب ٹرائے کے فرماں روا پریام کا بیٹا پیرس پیدا ہوا تو یہ پیشین گوئی کی گئی کہ یہ لڑکا ملک کی تباہی کے سامان لے کر آیا ہے۔ لہٰذا بہتر یہ ہے کہ پیرس کو قتل کر دیا جائے۔ مگر کچھ ہمدردوں نے اُسے خفیہ طور پر کوہ آئیڈا تک پہنچا دیا جہاں وہ بکری کا دودھ پی کر پلا اور آہستہ آہستہ اس کا نام دور و نزدیک پہنچنے لگا۔ دریں اثنا عالمِ بالا میں یہ سوال پیدا ہوا کہ تین ممتاز دیویوں ایتھینی، افروڈائٹی اور ہیرا میں سے کون سب سے زیادہ خوب صورت ہے۔ یونانی دیوتا زیوس نے یہ مسئلہ حل کرنے کی غرض سے اپنے قاصد ہرمیز کو ایک سونے کا سیب دے کر اُسے کوہ ایڈا پر پیرس کے پاس بھیج دیا اور اُسے حکم دیا کہ وہ اس مقابلۂ حسن میں یہ سونے کا سیب اُسی دیوی کو عطا کرے جو اس کی نظر میں حسین ترین ہو۔

تینوں دیویاں اس بات کے لیے تڑپنے لگیں کہ دیکھیں کس کی جیت ہوتی ہے۔ ہیرا، پیرس سے بولی: "اگر تو نے مجھے منتخب کیا تو میں تجھے ایشیا کا بادشاہ اور روئے زمین کا سب سے زیادہ فارغ البال شخص بنا دوں گی۔" ایتھینی نے اُسے لالچ دیا: "میری طاقت کی بدولت تجھے سبھی جنگوں میں فتح نصیب ہوگی اور تو سارے جہان میں سب سے زیادہ خوبصورت اور ذی فہم انسان ہوگا۔" افروڈائٹی نے اُس کے سامنے تنڈاروس کی لڑکی ہیلن کے بے مثال حُسن کی تعریفیں شروع کیں اور پیرس سے وعدہ کیا کہ اگر اُس نے افروڈائٹی کو سونے کا سیب دیا تو وہ اُسے ہیلن کا وصل عطا کرے گی۔ پیرس اسی بات پر راضی ہوگیا اور افروڈائٹی کا انتخاب کر کے اُسے سیب دے دیا جس کی وجہ سے وہ حسینوں کی ملکہ قرار پائی۔ اس فیصلے کی وجہ سے ایتھینی اور ہیرا، پیرس سے ناراض ہوگئیں۔ ایک طرف تو انھوں نے اسی لمحے سے ٹرائے کو برباد کرنے کی سازشیں شروع کر دیں اور دوسری طرف افروڈائٹی سوچنے لگی کہ اُس کا کیا ہوا وعدہ کیسے پورا ہو اور پیرس کس طرح ہیلن کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوگا۔

ہیلن کی پیدائش کے بارے میں روایت ہے کہ اُس کا باپ اگرچہ اسپارٹا کا بادشاہ تنڈاروس ہی تھا اور اس کی ماں کا نام لیڈا تھا۔ ہیلن اس قدر حسین تھی کہ اُس کے سنِ بلوغ کو پہنچتے ہی یونان کے سارے شہزادے اپنے تحفے تحائف لے کر اُس کے پاس شادی کی درخواست لے کر آنے لگے۔ آخرکار وہ اگامیمنان کے بھائی مینی لاس کے حصے میں آئی جو تنڈاروس کے مرنے کے بعد اسپارٹا کا بادشاہ ہوگیا تھا۔ ہیلن کے بلا کی حسین ہونے کے بارے میں یہ بھی ایک روایت ہے کہ دراصل افروڈائٹی بذاتِ خود اس کے روپ میں آئی تھی۔

کچھ عرصے کے بعد مینی لاس ٹرائے آیا جہاں پیرس سے اُس سے ملاقات ہوئی۔ شہزادے پیرس نے اس سے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا کہ وہ اسپارٹا آنا چاہتا ہے۔ مینی لاس نے اُسے بخوشی دعوت دی اور پیرس اسپارٹا پہنچ گیا۔ وہاں اُس نے نو دن کے اندر ہی افروڈائٹی کی غائبانہ مدد سے ہیلن کا دل موہ لیا اور آخرکار اُسے اپنے ساتھ لے کر ٹرائے چلا گیا۔ مینی لاس کو جب اس کا پتہ چلا تو اُس کے غصے کی آگ بھڑک اُٹھی اور وہ اگامیمنان کے پاس مدد مانگنے گیا۔ اس کے بعد وہ یونان کا لشکرِ جرار لے کر ٹرائے پر دھاوا بولنے گئے۔ اس فوج میں یولیسیز اور اکیلیز بھی شامل تھے۔ یونانیوں نے پہلے ہیلن کو واپس بھیجنے کا مطالبہ کیا لیکن اُس کے حُسن نے نہ صرف پیرس پر ہی بلکہ سارے ٹرائے پر جادو سا کر دیا تھا اور اُنھوں نے کسی قیمت پر واپس بھیجنا منظور نہ کیا۔

آخر جنگ شروع ہوگئی مگر مسلسل شکستوں کی وجہ سے یونانیوں کے حوصلے پسپا ہوگئے۔ جنگ نو سال تک جاری رہی۔ لیکن یونانیوں کی ایک بھی نہ چلی۔ دریں اثنا اگامیمنان اور اکیلیز کے درمیان جھگڑا ہوگیا اور اکیلیز نے جنگ سے کنارہ کشی کر لی۔ اُدھر ان جھگڑوں سے فائدہ اُٹھا کر اہلِ ٹرائے آگے بڑھنے لگے۔ یونانیوں کو ایک اور حادثہ پیش آیا کہ اکیلیز کا ایک بہادر دوست پیٹروکلس، ٹرائے کے سپہ سالار ہیکٹر کے ہاتھوں مارا گیا۔ پیٹروکلس کی موت سے متاثر ہو کر اکیلیز دوبارہ جنگ میں شامل ہوگیا اور ایک معرکے میں ہیکٹر کو قتل کر دیا۔ لیکن اکیلیز بعد میں خود پیرس کے ہاتھوں مارا گیا۔ اکیلیز کے مرنے سے یونانی فوج ایک ایسے نڈر اور شجاع مردِ میدان سے محروم ہوگئی جس کا متبادل ملنا اُن کے لیے ناممکن تھا۔ اب انھیں ٹرائے کو فتح کرنے اور ہیلن کو واپس لانے کی بھی کوئی اُمید نہ رہ گئی۔ آخرکار ایتھینی کے مشورے سے یونانیوں نے ایک بہت بڑا لکڑی کا گھوڑا بنایا جس کے اندر اُن کے بہادر خوب اور جرأت مند سپاہی داخل ہو گئے۔ ان میں مینی لاس، یولیسیز، ڈیومیڈیز

سِتھی نیلس اور نیوپٹولیمس بھی شامل تھے۔ اس لکڑی کے گھوڑے کو ٹرائے کے باہر میدان میں چھوڑ دیا گیا۔ پریام نے اُسے دیوتاؤں کا کوئی تحفہ سمجھ کر اُسے ٹرائے کی فصیل کے اندر لانے کا حکم دیا۔ ٹرائے کی فوج کے سپاہی اس رات کے تھکے ہارے میٹھی نیند سو رہے تھے۔ آدھی رات کو یونانیوں نے گھوڑے سے نکل کر ٹرائے کو فتح کیا اور اُس کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ پریام کو قتل کیا گیا۔ ہیکٹر کے معصوم بچے ایسٹیاناکس کو ماں کی گود سے چھین کر فلک بوس دیوار سے نیچے پھینک دیا گیا اور صبح ہونے تک ٹرائے میں کوئلے کے انباروں، ملبے کے ڈھیروں اور انسانی لاشوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ بس چند اشخاص زندہ نظر آ رہے تھے۔

لیکن ہومر نے اپنی ساری نظم کا تانا بانا ایک ہی واقعے یعنی اگامیمنان اور ایکلیز کے اُس تنازعے سے بُنا ہے جو اُن کے درمیان ایک غلام لڑکی کی وجہ سے پیدا ہوا۔ ہومر نے جو کچھ اپنی نظم میں پیش کیا ہے اس کا لُبِ لباب یہ ہے کہ ٹرائے کی چند قیدی کنیزوں میں سے اگامیمنان نے اپالو دیوتا کے ایک عابد کرایسس کی لڑکی کرلیسس کو اپنے پاس رکھ لیا تھا اور اُس سے اپنی بیوی کلے ٹیم نیسٹرا سے بھی زیادہ محبت کرتا تھا۔ کرایسس کی آہ و زاری سے اپالو کو اگامیمنان پر بہت غصّہ آیا اور اُس نے سارے شہر میں قحط پھیلا دیا۔ دوسروں کے مشوروں کے ساتھ ساتھ ایکلیز نے اگامیمنان کو مشورہ دیا کہ کرایسیس کو اس کے باپ کے حوالے کر دیا جائے لیکن مشورے کے بالکل برعکس، اگامیمنان نے سب کی موجودگی میں اُس کی تذلیل کی اور اس کی کنیز بریسیس کو بھی اُس سے چھین لیا (حالاں کہ بعد میں اگامیمنان نے یولیسز کی ہمراہی میں کریسین کو اُس کے باپ کے پاس واپس بھیج دیا)۔ یہ ان دونوں کے باہمی جھگڑے کی وجہ تھی ایکلیز اور اس کے ساتھیوں نے یونانیوں کے ساتھ تعاون نہ کرنے کی قسم کھائی اور جنگ سے دست کش ہو گئے۔ کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد ایکلیز کا ایک عزیز دوست پیٹرکلس اس کی اجازت سے لڑائی میں شامل ہوا اور اُس نے اہلِ ٹرائے کو دھوکا دینے کی غرض سے ایکلیز کا زرہ بکتر استعمال کیا۔ پیٹرکلس ٹرائے کی فوج کے کمانڈر ہیکٹر کے ہاتھوں قتل ہوا۔ ایکلیز کو یہ سُن کر بہت افسوس ہوا اور اُس نے پیٹرکلس کی تجہیز و تکفین کے موقعے پر کئی مویشی، ٹرائے کے ایک درجن قیدی (جن میں پریام کے کئی بیٹے بھی شامل تھے) اور اپنی لمبی لمبی زلفیں قربان کیں۔ پھر اگامیمنان کے ساتھ مصالحت کر کے وہ دوبارہ میدانِ کارزار میں کود پڑا اور ہیکٹر کو قتل کر کے اس کی لاش کو اپنے رتھ کے ساتھ باندھ کر گرد و غبار میں گھسیٹتا رہا۔ آخرکار زیوس کے حکم سے بادشاہ پریام رات کے وقت ایکلیز کے پاس پہنچا اور اپنے بیٹے ہیکٹر کی لاش اس سے بڑی منت سماجت کر کے حاصل کی اور پھر اُسے دفن کیا۔

یہ الیڈ کی کہانی ہے۔ لیکن چند محققین کے خیال میں کتاب اسی جگہ اختتام کو نہیں پہنچتی بلکہ اُسے اُن واقعات کے ساتھ رابطہ ہے جو ہیکٹر کو دفن کرنے کے بعد رونما ہوئے۔ یہاں ڈاکٹر ریو کی یہ عبارت قابلِ اندراج ہے جو اُس نے الیڈ کے انگریزی ترجمے کے اخیر پر دی ہے۔ ڈاکٹر ریو نے لکھا ہے کہ الیڈ کے ایک مسودے کے بارے میں ایک مورخ کا کہنا ہے کہ اس میں آخری سطر کے بعد ایک جنگجو ملکہ کا ذکر آتا ہے جو آکاش سے پریام کی مدد کو آتی ہے اور جسے ایکلیز مار ڈالتا ہے۔ یہ قصّہ چوتھی صدی میں سمیرنا کے رہنے والے کوئنٹس نے بیان کیا ہے جس نے ہومر ہی کے طرز میں "جہاں ہومر نے ختم کیا" نام کا ایک جنگ نامہ تصنیف کیا۔

اسی طرح اوڈیسی میں جو الیڈ کے بعد لکھی گئی، ایک چھوٹی سی سلطنت اتھاکا کے بادشاہ یولیسز کی مہمات، اُس کے مصائب اور پیہم کوششوں کا مفصل حال بیان کیا گیا ہے۔ ٹرائے سے لوٹنے کے بعد یولیسز بھٹک کر اپنے وطن سے دور پہنچ جاتا ہے۔ وہ گھر پہنچنے کی بہتیری کوشش کرتا ہے لیکن سمندر کا دیوتا پوسیڈن اُسے طرح طرح کی ایذائیں پہنچاتا ہے۔ اس کا آبی جہاز طوفانوں میں سے نکل کر ساحل تک پہنچتا ہے اور پھر سے بھنور میں گھر جاتا ہے۔ دوسری طرف اُس کے گھر میں ایک افراتفری مچی ہے۔ اس کے دشمن اُس کے بیٹے ٹیلی ماکس کو قتل کرنے کی ترکیبیں سوچ رہے ہیں اور اُس کی بیوی پینیلوپ سے شادی کرنا چاہتے ہیں۔ پینیلوپ تنگ آ کر اُن سے یہ طے کرتی ہے کہ جب میں ایک جھالردار کپڑا بن لوں گی تو تم ہی لوگوں میں سے کسی ایک کے ساتھ شادی کر لوں گی۔ وہ لوگ اس پر راضی ہو جاتے ہیں لیکن پینیلوپ جتنا دن کو بنتی ہے رات میں اُسے پھر کھول دیتی ہے۔ اور اس طرح تین سال انھیں ٹالنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ ٹیلی ماکس بھی اب باپ کی تلاش میں گھر سے چل پڑتا ہے۔ یولیسز اس دوران میں سمندر سے نکل کر فائکیا پہنچتا ہے۔ جہاں کے بادشاہ السی نس کی لڑکی ناسیکا اُسے اپنے باپ کے پاس پہنچا دیتی ہے۔ السی نس کی خواہش ہے کہ وہ اپنی بیٹی کو یولیسز کی زوجیت میں دیدے لیکن یولیسز نے معذرت کی اور اس سے ٹرائے سے واپس آنے کی ساری داستان سنانے لگا کہ کس طرح اس نے اپنے

کیپ کو اُنیونیوں اور ایک آنکھ والے بھوتوں کی گرفت سے بچایا" کالپسو پری نے کس طرح اسے آٹھ سال تک قید میں رکھا اُس طرح وہ دن بھر اسے حراست میں رکھتی اور رات کو اپنے پاس بلاتی۔ کس طرح پری نے اس کے ساتھ شادی کرنے کی خواہش ظاہر کر کے اسے لافانی بنانا چاہا" اور کس طرح وہ سرتی پری کے چنگل سے آزاد ہوا اُس طرح اس کا جہاز ٹکڑے ٹکڑے ہوا اُس طرح اس کے ساتھیوں کو سمندر اور دیو دانے نگل لیا اور اس کے علاوہ اس سفر میں اسے کون کون سے مصائب جھیلنا پڑے ایسی نیس نے یہ ماجرا سُن کر اپنے آدمی یولیسیز کے ہمراہ کر دیے اور یولیسیز بہ حفاظت اتھاکا پہنچ گیا۔ مگر وہ محل جانے سے قبل ایتھینی دیوی کی مدد سے ایومیس کی جھونپڑی میں اپنے بیٹے سے ملا۔ اس کے بعد ایک منصوبے کے مطابق یولیسیز ایک بھکاری کے روپ میں اپنے محل کے اندر داخل ہوا۔ امیدواروں سے شادی کرنے کے خواہش مند یہ دیکھ کر کہ پینیلوپ ابھی تو ٹال رہی ہے اسے مجبور کیا کہ اب اسے کسی نہ کسی کے ساتھ جلد ہی شادی کرنا پڑے گی۔

پینیلوپ نے آخری شرط یہ عائد کی کہ ان میں سے جو یولیسیز کی کمان کو کھینچ کر اس سے تیر چلا سکے وہ اسی کی ہو جائے گی۔ شادی کے بھی خواہش مندوں نے اپنی قوتِ بازو کو آزمایا مگر ناکام ہوئے۔ یولیسیز کو بھی (جو وہاں بھیس بدلے موجود تھا) بصد مشکل آزمائش کی اجازت دی گئی۔ ظاہر ہے کہ وہ اپنی کمان کھینچنے میں کامیاب ہو گیا۔ لیکن اس کے بعد ہی اس نے یہی تیر کمان سنبھال کر ٹیلی ماکس، ایومیس اور ایتھینی کی مدد سے اپنے سارے دشمنوں کا کام تمام کر دیا اور بقیہ دن ہنسی خوشی گزارے۔

ہومر کی ان دونوں نظموں کے بارے میں یوروپین ناقدین میں کافی اختلاف رہا ہے۔ انیسویں [19] صدی عیسوی میں المانوی نقادوں نے یہ ثابت کرنے کے لیے اپنی ساری دماغی اور فکری قوت خرچ کر ڈالی کہ یہ دو کتابیں ایک شخص نے لکھی ہیں۔ ان کا یہ نظریہ تھا کہ ایلیڈ اور اوڈیسی دونوں پیچیدہ داستانیں ہیں جن میں فنی پختگی بھی بہت حد تک مفقود ہے۔ ایلیڈ کے متعلق اور بھی رائیں پیش کی گئی ہیں جن سے ہم کوئی صحیح نتیجہ اخذ نہیں کر سکتے۔ البتہ یہ سوالات ہر شخص کے ذہن میں ضرور پیدا ہو سکتے ہیں کہ یہ نظم کسی فردِ واحد کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے یا نہیں، اور کیا ایک نسل سے دوسری نسل تک یہ اُسی اصلیت کے ساتھ پہنچ سکتی ہے جس طرح وہ لکھی گئی تھی؟

آج تک یہ بھی ثابت نہیں ہو سکا ہے کہ ہومر کے زمانے میں لکھنے کا فن وجود میں آیا تھا یا نہیں؟ بقول فریڈرک اینگلس: "جس اہم ترین وراثت کو لے کر اہلِ یونان نے بربریت سے تہذیب کے دور میں قدم رکھا اُس میں ہومر کے دور زمیے بھی شامل ہیں۔ تاریخ میں عہدِ بربریت مٹی کے برتن بنانے سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ لوگ لکڑی کے برتنوں کو آگ سے محفوظ رکھنے کے لیے اُن پر کیچڑ سے لپائی کرتے تھے۔ بعد میں یہ کیچڑ خود بخود پختہ ہو کر مٹی کے برتنوں کی صورت میں موجود رہتا۔ عہدِ بربریت کے اخیر میں ہی لکھنے کا فن ایجاد ہوا اور اُس سے ادبی تحریروں میں کام لیا جانے لگا۔" ان الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہومر کے دور میں فنِ تحریر موجود نہیں تھا۔ ان باتوں کے پیشِ نظر نقادوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ایلیڈ ایک ملی جلی تخلیق ہے جس کا بیشتر حصہ ایک عظیم قلم کا حامل ہے اور یہ بات دوسرے دلائل سے بھی ثابت ہوتی ہے۔

یونان کی کلاسیکی روایات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ دونوں نظمیں چھٹی صدی ق م سے پہلے لکھی گئی ہیں۔ اس طرح ان کی تخلیق کا زمانہ اور دو تین سو سال آگے یعنی نویں صدی قبل مسیح تک پہنچتا ہے۔ ان نظموں کا زیادہ معتبر وقت بھی یہی ہے اور ہومر بھی اسی صدی میں گزرا ہے۔ اُس وقت ٹرائے کے محاصرے کو تقریباً تین چار سو سال گزر چکے تھے۔

ہومر نے جن کے لیے ایلیڈ لکھی وہ پہلے سے ہی اس جنگ کے واقعات اور اس میں حصہ لینے والوں کے بارے میں بہت کچھ جانتے تھے۔ یہ ان کے ماضی کی ایک مشہور داستان تھی۔ دوسرے لفظوں میں، نظم کا ڈھانچہ تیار تھا۔ غالباً اسی لیے ہومر نے اس قصے کا پس منظر پیش کر کے اپنا اور اپنے سننے والوں کا وقت ضائع نہیں کیا ہے۔ (سننے والا اس لیے کہ ہومر شہر شہر اپنا کلام گاتا پھرتا اور لوگوں کو سنایا کرتا) بلکہ وہ براہِ راست، اگامیمنان اور ایکلیز کے باہمی تنازعہ سے اپنی نظم شروع کرتا ہے۔ جہاں تک ارسطو ایلیڈ کے پلاٹ کی وحدت پر بحث کرتا ہے تو وہ ہومر کو وہاں بھی محض اس وجہ سے Genius کا شرف عطا کرتا ہے کہ اُس نے ٹرائے کی ساری جنگ کا اپنی نظم میں احاطہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اگر وہ سارے واقعات بیان کرتا تو ہم اُنھیں ایک نظر میں آسانی کے ساتھ سمجھ نہیں پاتے اور اگر اُس نے ان واقعات میں اختصار سے کام لیا ہوتا تو سارا قصہ پیچیدہ بن سکے

نہ جاتا۔

ہومر کی نظموں کا لوگوں نے اتنا گہرا اثر قبول کیا کہ ایلیڈ اور اوڈیسی دونوں نہ صرف اُن یونانیوں کا سرمایہ بنی ہیں جو ایشیائے کوچک میں رہتے تھے بلکہ چھٹی صدی قبل مسیح میں ایتھنز کے باشندوں نے بھی ان دونوں رزمیوں کو اپنے تمدنی سرمایہ میں شامل کرکے ان کی عظمت کا اعتراف کیا۔ ایتھنز کے اسکولوں میں ہر طالب علم کو ان فن پاروں کی کم و بیش تعلیم دی گئی۔ تیوہاروں کے موقعہ پر ایلیڈ اور اوڈیسی شروع سے اخیر تک رقص کے ساتھ گائی جاتی۔ یہ نظمیں ایک مقام پنا تھینیاس میں تو ہر چار سال کے بعد خاص طور سے گا گا کر سنائی جاتیں۔ سکندر اعظم کے بارے میں مشہور ہے کہ اُسے ساری ایلیڈ زبانی یاد تھی اور ایکلیز کو وہ ایک مثالی جاں نثار تصور کرتا تھا۔ ایلیڈ سے اُسے اس قدر اُنس تھا کہ اس کتاب کا نسخہ دن رات اُس کے سرہانے پڑا رہتا۔ کہتے ہیں کہ جب اُسے دارا پر فتح حاصل ہوئی تو مالِ غنیمت میں سے ایک صندوق سکندر کو بے حد پسند آیا۔ اُس نے مصاحبوں سے پوچھا کہ اس اندر کون سی چیز رکھی جائے؟ کسی نے ایک چیز کا نام لیا اور کسی نے دوسری چیز تجویز کی لیکن سکندر بولا۔ "میں اس میں ہومر کی ایلیڈ رکھوں گا۔"

جہاں تک ان نظموں کی ہیئت کا تعلق ہے رزمیہ (EPIC) کے علاوہ اور کوئی نام نہیں جو ان پر پوری طرح مطابقت رکھتا ہو لیکن ڈاکٹر ریو' ایلیڈ کو ایک المیہ اور اوڈیسی کو ایک ناول کہتی ہے تاکہ جدید قاری کے لیے ان کا متن زیادہ واضح ہو کیوں کہ ایلیڈ میں پہلی بار ایک المیہ کی روح موجود نظر آتی ہے اور اوڈیسی اپنے پلاٹ کے لحاظ سے ایک ناول کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔" اے جے گرانٹ کا کہنا ہے کہ اوڈیسی اگرچہ رزمیہ شان و عظمت کے لحاظ سے ایلیڈ کے پایہ کی چیز نہیں لیکن اس میں وہ بہترین افسانہ ضرور موجود ہے جس کی یورپی ادب میں مثال نہیں ملتی۔

ہومر کو اگرچہ مورخ نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اس کی ان نظموں میں سے یورپی تاریخ کا قدیم ترین ثقافتی پہلو بھی میسر ہوتا ہے۔ لہٰذا ایلیڈ اور اوڈیسی ادبی اور تاریخی دونوں پہلوؤں سے اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ ایلیڈ میں اگرچہ دس سالہ جنگ کے صرف پچاس دن کا حال درج ہے لیکن اتنے ہی قصے میں سالہا سال کی کیفیت آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ غرض مورخین نے اپنی قدیم تاریخیں یہی دو کتابیں پڑھنے کے بعد مرتب کیں۔ قدیم معاشرت اور تہذیب کے دلدادوں نے انھیں کی ورق گردانی کی اور ادیبوں نے بھی ان سے اپنا دامن بھرا۔ دراصل ایلیڈ اور اوڈیسی کو یونانی ادب کی بنیاد سمجھا جاتا ہے۔ ہومر پہلی بار رزمیہ شاعری کو وجود میں لایا۔ اس صنفِ سخن کی یہ تعریف کی گئی ہے کہ کسی نسل کے بہادروں اور دلیروں کے کارنامے بیان کرنے کو رزمیہ شاعری کہا جاتا ہے۔ بہرحال ہومر نے اپنے یہ دو رزمیے تخلیق کرکے صدیوں کے لیے عالم بسیط کے ادبی ذوق کی خاطر ایک ایسا بیش بہا سامان تیار کیا ہے جس کی قدر و قیمت میں دن بدن اضافہ ہوتا رہا۔ اور سبھی لوگ ان نظموں کو ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں۔ اسی لیے ایک مشہور فرانسیسی فاضل رینان نے کہا ہے کہ ہزار سال کے بعد دنیا کی ساری کتابیں نیست و نابود ہو جائیں گی صرف ہومر زندہ رہے گا۔ اور یہ واقعہ ہے کہ ان نظموں کے پڑھنے کے بعد ان کے عظیم کرداروں کے جذبات اور محسوسات کے ساتھ ساتھ ہم اپنے آپ کو غیر شعوری طور پر شامل کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ایکلیز کا وقتی غم ہمیں بھی تھوڑی دیر کے لیے اداس بنا دیتا ہے۔ اگامیمنان اور ہیکٹر سے ہم جاں نثاری اور عالیشان جرأت کا سبق حاصل کرتے ہیں۔ ہیلن ہمارے جذبات کو جگا دیتی ہے۔ السی نس کی بیٹی ناسیکا کو حسن و معصومیت کا بہترین نمونہ تصور کرکے ہم بھی اس کا ویسا ہی احترام کرتے ہیں جیسا یولیسز نے کیا۔ یولیسز کی مضطرب زندگی ہم میں بھی اضطراب پیدا کر دیتی ہے۔ غرض ارسطو کے بہ قول ہومر نے انسانوں کو اس سے بہتر بنا کے پیش کیا ہے جتنے کہ وہ ہیں۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ ہومر نے عام اور پست درجے کے افراد کا انتخاب کرکے ان پر مصنوعی قلعی چڑھانے کی بے جا کوشش نہیں کی ہے بلکہ اس کے کردار نہایت عالی مرتبت انسان ہیں۔

ڈانٹے اور چاسر کے زمانے تک ہومر ایک ایسا نام تھا جو آسانی سے بھلایا جا سکتا تھا لیکن چودھویں صدی عیسوی میں ایلیڈ اور اوڈیسی کا ایک غیر مکمل لاطینی ترجمہ ہوا اور پندرھویں صدی میں اس سے بہتر درجے کے ترجمے پیش کیے گئے۔ ساتھ ہی یورپ میں ایک ایسا تعلیم یافتہ طبقہ پیدا ہوا جس نے ہومر کا انگریزی میں مطالعہ کرکے اس کے کلام سے لطف اندوز ہونا شروع کیا۔ بعد ازیں جو مختلف تراجم معرضِ وجود میں آئے ان کا کوئی شمار نہیں۔ ایلیڈ اور اوڈیسی کو دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں منتقل کیا گیا۔ ان دونوں کتابوں کے کئی انگریزی ترجمے بھی نظم و نثر دونوں میں ہوئے۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی تاریخ ادب اردو میں ایلیڈ کے اردو ترجمہ کا ذکر کیا ہے لیکن بدقسمتی سے نہ تو اس کے مترجم کا ہی کچھ پتہ ہے اور نہ یہ تحقیق ہو سکی کہ یہ ترجمہ واقعی شائع کیا گیا ہے یا نہیں۔

فارسی اشعار کے برج بھاشا ترجمے کا ایک مخطوطہ

عابد رضا بیدار

رام پور رضا لائبریری میں کسی قدیم نسخے سے منقولہ یوسف نام اور تخلص کے ایک شاعر کی مختصر لیکن دلچسپ یادگار محفوظ ہے جسے ۱۳۴۹ھ ۱۹۳۰ء میں مولوی عبیداللہ نے رضا لائبریری رام پور کے لیے کسی پرانے مخطوطے سے نقل کیا ہے۔ یوسف کے بارے میں اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ وہ بارہ سو کچھ ہجری کے آدمی تھے اور ریواڑی اُن کا وطن تھا۔ سرسری طور سے اُن کا زمانہ اب سے تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے متعین کیا جا سکتا ہے۔ وہ کئی کتابوں کے مصنف تھے۔

زیرِ نظر مخطوطہ کا کوئی نام نہیں ہے۔ یہ چالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اِس میں فارسی کے تقریباً منتخب اشعار کا دوہرے یا دوہے کی مقبول عام بحر میں ترجمہ ملتا ہے۔ ترجمہ کی زبان برج بھاشا سے ملتی جلتی زبان کہی جا سکتی ہے۔ اصل شعر، جو فارسی کے مشاہیر شعرا کے ہیں (اِلّا دو چار کے) بیشتر اچھے ہی ہیں، لیکن ان کا ترجمہ بحیثیت مجموعی اس خوبی سے ہوا ہے کہ اصل شعر سے بھی بڑھ گیا ہے اور یہ شاعر کی عظمت کا ثبوت ہے۔ عموماً ترجمہ میں اصل کی خوبی نہیں پیدا ہونے پاتی لیکن کوئی ترجمہ اصل سے بھی اچھا ہو تو ترجمہ کرنے والے کی علمیت اور قابلیت ترجمہ کے حسن کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔ یہ ترجمہ اسی معیار کا ہے۔ جن فارسی اشعار کا ترجمہ کیا گیا ہے اُن میں سے زیادہ تر کے موضوعات ایسے ہیں جنھیں نرم زبان، میٹھی اور لوچ دار زبان درکار ہے اور یہ، فارسی سے زیادہ یہاں موجود ہے، اسی لئے ترجمہ میں زیادہ خوبصورتی آئی ہے، ایسا بھی ہوا ہے کہ ترجمہ میں زیادہ کیفیت پیدا کرنے کے لئے بعض جگہ اصل سے تھوڑا سا اختلاف بھی کر دیا گیا ہے لیکن یہ تبدیلیاں کہیں کھلتی نہیں۔ ترجمہ میں ہندوستانی رنگ اور ہندی شاعری کی ساری اچھی خصوصیات اِس طرح سموئی ہوئی ملتی ہیں کہ پہلے درجہ سے نیچے کی بات نہیں ملتی اور یہی شاعر اور زبان دونو کا اعجاز ہے۔ بعض جگہ البتہ ترجمہ پھیکا پڑ گیا ہے۔ مطالب اور ترجمہ دونوں کے لحاظ سے مجھے جو شعر بہتر معلوم ہوئے انھیں یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

مجموعہ کا سب سے پہلا شعر ازلی اصفہانی کا ایک شعر ہے۔ یہ شعر اور اس کا ترجمہ ذیل میں درج ہے:

دل اسیرِ نگہش از عدم آمد بوجود
چوں شکارے کہ مصور بسرِ تیر کشید

(ترجمہ) نکھیو دیشٹ کی بان پر من میرو کرتار　　جانوں تیر کی بھال سوں پیچھے بھیو شکار

(نکھیو ـ نگیو (لگا ہو) دیشٹ ـ نگاہ، بان ـ تیر، من ـ دل، میرو ـ میرا، کرتار ـ خدا، بھیو ـ سوں ـ سے، بھیو ـ ہو)

लखेव दृष्टि की बान पर मन मेरो करतार
जानू तीर की भाल हूं पीछे भयो शिकार ।

اس مجموعہ میں جن شعرا کے متعدد شعر لیے گئے ان میں کلیم، صائب، قدسی، نظیری اور خسرو کے ساتھ حافظ بھی شامل ہیں۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ اول الذکر پانچوں ہندوستانی (یا نیم ہندوستانی) شاعر ہیں جن میں کلیم،

صائب، قدسی اور نظیری چاروں مغل عہد کے درخشاں ستارے ہیں۔ سب سے پہلے حافظ کے کچھ اشعار اور اُن کا ترجمہ پیش ہے:

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر
آرے شود و لیک بخونِ جگر شود

(ترجمہ) دھیرج ہی سوں ہوت ہے نت پاہن کو لال — سو جانے جو ہی کرے رکت کرے جوں کال
(دھیرج = صبر و ضبط، نت = ہر ایک، پاہن = پتھر، لال = لعل، رکت = خون)

धीरज ही सूं हूत है नित पाहन को लाल
सो जाने जो ही करे रक्त करे जूं काल।

حافظ کا دوسرا شعر ہے:

بدرد و صاف ترا حکم نیست دم درکش
کہ ہر چہ ساقیٔ ما ریخت عین الطافست

(ترجمہ) بھلی بری سب لیجئے کیجے کہاں بکھان — دین ہار جو دیت ہے سو کرپا ہی جان
(بکھان = جھگڑا، دین ہار = دینے والا، دیت ہے = دیتا ہے، کرپا = مہربانی)

भली बुरी सब लीजिये कीजे कहा बखान
देन हार जो देत है सो कृपा ही जान।

حافظ ہی کا مشہور مقطع ہے:

گناہ گرچہ نبود اختیار من حافظ
تو در طریق ادب کوش و گو گناہ من ست

(ترجمہ) جان بوجھ کو لیت ہے آپ دوس کو بھار — پے یوں چاہت بندگی دوس اپنے سرڈار
(کو = کون، دوس = گناہ، بھار = بوجھ یا الزام، پے = لیکن، چاہت = تقاضی، ڈار = ڈال)

जान बूझ को लेत है आप दोस को भार
पै यूं चाहत बन्दगी दोस अपने सर डार।

اب خسرو کے دو شعر پیش ہیں۔ پہلا شعر تو زیادہ معروف نہیں حالانکہ یہ بھی زباں زد ہونے کے لائق ہے لیکن دوسرا شعر لوگوں کی زبان و قلم پر برابر آتا رہتا ہے۔

تاوان اگر لعل دہی در حساب نیست
تو دل شکستۂ منہ کہ گوہر شکستۂ

(ترجمہ) لال دیت تاون پیا لیکھو کہا بچار — تم تو توڑو من میرو مانک کون شمار
(تاون = تاوان، لیکھو = لیکن، کہا = کیا، بچار = فکر یا سوچ، تورو = توڑا، مانک = یاقوت، سمار = شمار یا گنتی)

लाल देत तावन पिया लेखो कहा विचार
तुम तो तोरो मन मेरो मानक कौन समार।

سیہ روی و گریہ می آید مرا
ساعتے بنیش کہ باراں بگذرد

(ترجمہ) تو کو جاوت (دیکھ) دیکھ بھر آئیں موہ نین — مینہ گھٹا بیتن دیو جب تک کر لیو سین
(موہ = میری، نین = آنکھیں، بیتن = ختم ہونا، دیو = دو، کر لیو = کرلو، سین = وقفہ، اشارہ)

तो को जावत देख देख भर आएं मोह नैन
मेंह घटा बीतन दियो जब तक कर लेव सैन

اس شعر کے ترجمے میں ایمانداری کی بات یہ ہے کہ اصل کا عشر عشیر نہ در بھی نہ آسکا۔ مختصر ترین الفاظ میں خسرو نے جو شدت بھر دی ہے۔ وہ ترجمے میں آکے بے حد ہلکی پڑ گئی۔ "ساعتے بنیش کہ باراں بگذرد" کا ترجمہ شاید ممکن بھی نہیں ہے۔

اب عہد شاہجہانی کے ملک الشعرا کلیم کو ہندوستانی لباس میں ملاحظہ کیجئے:

باگوشۂ دل غنچہ صفت ساختہ بودم
بوئے تو مرا ہمچو صبا در بدر انداخت

(ترجمہ) کلی بھانت منھ موڑ کے بیٹھا ہے نراس — اب سمیر سنگ لگ چلوں ڈھونڈھوں پیا سباس
(بھانت = طرح، موڑ = موڑ، نراس = ناامید، سمیر = صبا، سباس = خوشبو)

कली भांति मुंह के बैठा हिये निरास
अब सुमेर संग लग चलूं ढूंढूं पिये सुबास।

بامن آمیزش او را الفت موج است و کنار
روز و شب بامن و پیوستہ گریزاں از من

(ترجمہ) میرو تو پیہ کو جیو = لہر کو ساتھ — ہل مل نت نیارو رہے کہوں نہ لاگے ہاتھ
(پیہ = پی، جیو = (اس طرح) ہی ہے، ہل مل = خوب مل کر بھی، نت = ہمیشہ، نیارو = نیا، کہوں = کہیں)

मोरे तो पिहू की बनेव तार लहर को साथ
हिल मिल नित न्यारा रहे कहूं न लागे हाथ।

ہمہ جا خانۂ عشق است چہ مسجد چہ کنشت
ہمہ کس طالب یار اند چہ ہشیار چہ مست

(ترجمہ) کیا مسیت کیا دیہرا دوئیو نیہہ کے دُوار — ہیں طالب سب یار کے کیا ماتے کیا ہشیار

(مسیت = مسجد، دیہرا = دیر، دوئیو = دونوں، نیہہ = محبت، ماتے = مست)

क्या मसीत क्या देहरा दोइयो नीह के द्वार

है तालिब सब यार के क्या माते क्या हुशियार ।

اور اب کلیم کا وہ بے مثال شعر پیش کیا جاتا جو فارسی ادب کے ممتاز ترین اشعار میں شمار ہو سکتا ہے۔ مرحوم مولانا ابوالکلام آزاد کو بھی یہ شعر بے حد پسند تھا۔ متعدد بار اسے اپنی تحریروں میں استعمال کیا تھا شاید اس لئے کہ ان کی افتادِ طبع سے بہت قریب تھا۔ اس شعر نے ان کی زندگی پر بے انتہا اثر ڈالا تھا۔ کلیم کا وہ شعر یہ ہے:

طبعے بہم رساں کہ بسازی بعالمے
یا ہمتے کہ از سرِ عالم تواں گزشت

(ترجمہ) ساجن نیکی سیل کر بھلے بُرے سوں میل — کی جھوٹے سسار کوں اس ہی سو میل

(سیل = سب، کی = کیونکہ)

साजन नेकी सैल कर भले बुरे सों मेल

की झूटे संसार को पावन है सो पेल ।

اس شعر کی روح بھی ترجمہ میں غائب ہے۔ ایسا لگتا ہے شعر مترجم کی سمجھ میں بالکل ہی نہیں آیا۔ کہاں اصل شعر کی اڑان کہ اپنے سوا سارا عالم ہیچ معلوم ہونے لگے، اور کہاں ترجمے کے مدھم سُر۔ کہ بات کہہ گیا ہے ظالم، یا تو ایسا مزاج بنا لو کہ دنیا کے ساتھ ہر قیمت پر ساز کرتے رہو ——— اور، یا پھر ایسی شخصیت کو اپنے اندر جنم دو جو سارے عالم کو پیچھے چھوڑ دینے کا حوصلہ رکھتی ہو۔ بیچ میں چلنے والوں کے لئے اس دنیا میں کوئی مقام نہیں ہے، وہ صرف اونچے اڑنے والوں کے لئے ماندگی کا وقفہ بننے کے کام آجاتے ہیں۔

اب تمثیل کے لئے بادشاہ مرزا صائب کے کچھ اشعار اور اُن کا ترجمہ درج کیا جاتا ہے۔

وقت آں کس خوش کہ چوں برق از گریباں جوش
سر بروں آورد و بر وضع جہاں خندید و رفت

(ترجمہ) سوئے سکھی سنسار میں دیکھ جگت بیوہار — بجلی جیوں ہنس کے گیو پلک نہ لاگے بار

(بیوہار = طریقہ)

सोए सखी संसार में देख जगत बेवहार

बिजली ज्यों हंस के गयो पलक न लागी बार

مست آں چشم کہ میخواری بعیاری کند
گر ببیند محتسب را عذر بیماری کند

(ترجمہ) مت بھیو اوس نین کو چھل سوارا دیکھ — کرے بہانہ روگ کا کاجی مُلّا پیکھ

(مت = مست، چھل = فریب، متوارا = متوالا، کاجی = قاضی، پیکھ = دیکھ کر)

मन भयो उस नैन को छल मतवारा देख

करे बहाना रोग का काजी मुल्ला पेख।

جانِ دگرم بخش کہ آں جان کہ دادی
چنداں ز غمت خاک بسر کرد کہ تن شد

(ترجمہ) اک جیو دوجو دیجے جو پہلے جیہ دین — تج برہا میں تن بھیو اپنے جھار سر لین

(جیو = جاں، دوجو = دوسری، تج = تجھ، برہا = فراق، جھار = خاک)

एक जिव दूजो दीजिये जो पहले जिह दीन

तुज बिरहा में तन भयो अपने क्षार सर लीन ।

حسب ذیل شعر بھی شاید صائب ہی کا ہے اور ترجمہ صحیح اور اچھا نہ ہونے کے باوجود، تمثیل اس قدر پیاری ہے، کہ روشناس کرانے کو جی چاہتا ہے۔ دنیا کی زندگی بس اتنی ہے کہ پھول توڑنے کے لئے تیار ہی ہو رہے تھے اور آپ سائے میں بیٹھے کانٹا نکال رہے تھے کہ جیون سپنا ٹوٹ گیا:۔

زگلزار جہاں سیرم ولے گو ایں قدر فرصت
کہ در پائے گلے بنشینم و خارے بروں آرم

(ترجمہ) پھلواری جگ کی رکھے ایسو اوسر ناں — کاڈھوں کانٹا پاؤں کا بیٹھ برچھ کی چھاؤں

फुलवारी जग की रखे ऐसो अवसर नाह

काढ़ कांटा पाऊ का बैठ वृक्ष की कांह।

اب قدسی کے کچھ شعر پیش ہیں۔ "در بغل" والی مشہور غزل کا مقطع ہے:

قدسی نہ آنم چوں شود سود اسے بازار جزا
او نقد آمرزش بکف، من جنس عصیاں در بغل

(ترجمہ) نجانوں کیوں سودا بنے پرے کے بازار   پاپ گھنے موہ کوکھ میں گاہک بخشن ہار

(پرے = قیامت، موہ = میری، بخشن ہار = بخشنے والا)

नजानू क्यों सौदा बने प्रले के बाज़ार

पाप घने मोह कोख में गाहक बख़्शनहार

دل دادن و سخن نشنیدن گناہ من

دل بردن و نگاہ نہ کردن گناہ کیست

(ترجمہ) من دے ترسوں بات کوں یہ تو میرو دوس   من لے دیکھو بھی نہیں اور دوس پن روس

मन दे तरसूं बात कूं यह तो मेरो दोस

मन ले देखो भी नहीं और दोस पन रोस।

نظیری کے ایک مقطع کے ترجمہ میں مترجم کا نام بھی آگیا ہے۔

نظیری کہتا ہے:

بروز حشر نظیری ز باز پرس مترس

تو بیکسی و غریبی ترا کہ می پرسد

نظیری کا شعر اچھا ہے اور ترجمہ لفظی ہونے کے ساتھ ساتھ مزیدار بھی ہے:

(ترجمہ) یوسف پرلے بھے میں ناحق من ڈر پات   تو سے دین ادھین کی کو پوچھت ہے بات

यूसुफ प्रले भय में नाहक़ मन डर पात

तो से दीन आधीन की पूछत है बात।

اب دوسرے شاعروں کے کچھ شعر درج کیے جاتے ہیں۔ شیدا کا شعر ہے:

خواہی کہ چو شب سیاہ روزت نکنند

چون شام مباش در پے روز کسے

(ترجمہ) دن تیرو کارو نہ ہو جو چاہے جوں رات   مت پر پاچھیں سا نجھ لوں کاہو کی پربھات

(تیرو = تیرا، کارو = کالا، پر = پڑ، پاچھیں = پیچھے، لوں = طرح، کاہو = کسی، پربھات = صبح)

दिन तेरो कारो न हो जो चाहे जूं रात

मत पर पाछे सांझ लूं काहू की प्रभात।

اس شعر کو مشہور صوفی ابراہیم ادھم کی طرف نسبت دی گئی ہے:

چو آوردہ بودم بجز دست خالی

ہماں بردم اکنوں کہ آوردہ بودم

(ترجمہ) ریتو کر آیو اہاں، ہاتھ کچھو نہیں لیں   جیوں آیو تیوں ہی چلیو بھلی کمائی کیں

(ریتو = خالی، کر = ہاتھ، اہاں = یہاں، کمائی و = کمائی، لیں = لیا، کیں = کیا یا کی)

रितु कर आयो अहां हाथ काछू नहीं ली

ज्यूं आयो त्यूं ही चलेव भली कमायो की।

صوفی شاعر ابوسعید ابوالخیر کا شعر ہے:

قصد دشمن بسوئے کشتن ماست

دل مظلوم ما بسوئے خداست

(ترجمہ) بیری لاکھو جیہ کو لگیو رہت ہی پاس   میرے من آدھین کو اک سائیں سوں آس۔

बैरी लाखो जीह को लगेव को रहत ही पास

मेरे मन आधीन को एक साइं सों आस।

سعدی کا مشہور و معروف شعر ہے:

برگ درختان سبز در نظر ہوشیار

ہر ورقے دفتریست معرفت کردگار

(ترجمہ) ہرے پات بروان کے اینٹھ دیٹھ گیان   یک یک پتر گرنتھ ہے سائیں کی پہچان

(بروان = درخت، نیٹھ = نزدیک، دیٹھ = بیٹھ، گرنتھ = کتاب)

हरे पात बिरवान के नीठ बैठ कर ज्ञान

एक एक पत्र ग्रन्थ है साइं की पहचान।

بچہ اندیشہ ام از خاطر ناشاد روی

چہ بخاطر گزرانم کہ تو از یاد روی

(ترجمہ) کون اندیسن تیں پیا بھوں تروں گیان   ایسے من میں کیا دھروں بسراون تم دھیان

(آندیسن = اندیشہ، تیں = سے، گیان = خیال، تروں = تمہارا، بسراون = بسانا ہے، تم = تمہارا)

कौन अंदेसन तें पिया भूलूं तुमरो ज्ञान

ऐसे मन में क्या धरूं बिसरावन तुम ध्यान।

کسی زاہد علی خاں کا شعر ہے:

شمۂ از گل روئے تو بہ بلبل گفتم

آں تنک حوصلہ رسوائے گلستانم کرد

(ترجمہ) تنکو بلبل سو کہیو تمہ کو انوراگ   اوچھے نے رسوا کیو پھلواڑین بن باگ

(ٹنکو = تھوڑا سا، اَنُراگ = سرخی)

तीनको बुलबुल सो कहेव तो मुख को अनुराग

ओछे मुंह रुसवा कियो फूलवारिन बन्न नाग ।

رفیع خاں کی طرف یہ شعر منسوب کیا ہے:

تو چناں اسیری از من کہ بخواب ہم نیائی

بکدام امید داری بروم بخواب بے تو

(ترجمہ) ایسو بھاگیو موہ سوں سپن نہ آوے پاس   اب سوؤں بھر نیند میں کہو کونسی آس

(بھاگیو = بھاگے ہو، سپن = خواب)

ऐसो भाग्यो मुह सो सपन न आवे पास

अब सोऊं भर नींद में कहो कौनसी आस ।

حسن بیگ کی طرف اس شعر کا انتساب کیا ہے:

بے تو مستان ترا بادہ گلو گیر شدہ است

آب در حلق اسیران تو زنجیر شدہ است

(ترجمہ) متوارن مد تج دئی سب سکھ تجو سریر   تج بن بندھوں کے جل گل بھو زنجیر

(متوارن = متوالوں (نے)، مد = شراب، تج دئی = چھوڑ دی، سریر = جسم، بندھوں = بندوں، گل = گلا)

मतवारन मद तज दई सब सुख तजो सरीर

तुज बिन बिन्धों की ते जल गल भयो जंजीर ।

غالباً عمدۃ الملک نواب امیر خاں انجام کا شعر ہے:

بلبل اگرچہ شیفتۂ نکہت گل است   گل ہم ہمیشہ گوش برآواز بلبل است

(ترجمہ) بلبل بوری پھول کے کہے رسیلے بین   گل بھی کان لگائے کے سنے بین سکھ دین

(سکھ دین = سکھ دینے والا)

बुलबुल बौरी फूल के कैहे रसीले बैन

गुल भी कान लगाए के सुने बैन सुख दैन ।

شاید جلال اسیر کا شعر ہے:

روز ہرگز نمی شود شب ہجر

صبح صادق دروغ می گوید

(ترجمہ) کیہوں دن نہیں ہوت ہے کٹھن برہ کی رات   کبھی نہ سانچو سو بھیو یہ جھوٹو پربھات

(کیہوں = کس طرح بھی، برہ = فراق، سانچو = سچ یا سچا، جھوٹو = جھوٹا، پربھات = صبح)

कैहो दिन नहीं होत है कठिन बिरह की रात

कभी न सांचो सो भयो, यह झूठो प्रभात ।

جلال الدین رومی کا شعر ہے:

زندہ کنی عطائے تو ور بکشی فدائے تو

دل شدہ مبتلائے تو ہر چہ کنی رضائے تو

(ترجمہ) جو جیہ دے منہار ہے جو مارے بلہار   یہ تیرو آدھین ہے کہاں کرے منہار

(جیہ = جان، آدھین = غریب، بیکس یا غلام، منہار = عاجزی، منت)

जो जिह दे मनहार है जो मारे बलहार

यह तेरो आधीन है कहां करे मनहार ।

جینیس اور جنون

(بسلسلۂ صفحہ ۱۴)

ہگل اور انگریز مصنف لیامب (LAMB) کی بہنیں پاگل تھیں۔ کچھ "جینیس" کے بھائی بھی دیوانے اور پاگل ملے ہیں مثلاً زمرمن (ZIMMER-MANN) اور پرٹیکاری (PERTICARI)۔ کئی "جینیس" کی مائیں فاحشائیں تھیں۔

علاوہ بہت سارے امراض کے جو "جینیس" اور جنونیوں میں یکساں ہیں، جنونیوں اور "جینیس" کی اولاد اور ولدیت میں پائی جانے والی مماثلت اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ اگر "جینیس" جینیس نہ ہوتے تو پھر جنونی یا پاگل ہوتے اور اسی شلنگ (SHILLING) کا یہ خیال کہ "جینیس" اور دیوانگی دماغ کی دو مختلف کیفیتیں نہیں ایک ہی کیفیت کے دو مختلف نام ہیں، غلط نہیں معلوم

اتر پردیش شاہراہِ ترقی پر

لکھنؤ میں ارضیاتی سروے کے منطقائی دفتر کا قیام ـــــ اخبار کو عوامی یونیورسٹی ہونا چاہیے ـــــ دیہی صنعت کاری کی ترقی اور دیوبند منصوبہ ـــــ قرعہ اندازیوں میں غیر فروخت شدہ بانڈوں کی شمولیت کی وضاحت ـــــ بجلی کے استعمال کے نئے قواعد ـــــ منصوبہ بندی کے ادارہ تحقیق و عمل کے ذریعے شکر کی نئی مشینیں بنانے کا فیصلہ ـــــ ابر حرچخے کو دیہاتوں میں زیادہ مقبول بنانے کی اسکیم ـــــ سائنسی تحقیق میں مقابلہ داخلے کی آخری تاریخ ۲۰ دسمبر ـــــ سیلاب زدوں کی امداد کے لیے ۳۴ لاکھ سے زیادہ منظور ـــــ اتر پردیش میں سب سے سستے واٹر ورکس ـــــ ۱۹۶۲ء میں حاجیوں کے جہازوں کی روانگی ـــــ متفرقات

ملک کی معدنیاتی صنعت کی ترقی کے ہر مرحلہ میں ریسرچ کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ ملک کی قومی دولت سے ضروریات کے مطابق پورا پورا فائدہ اُٹھانے کے لئے یہ اشد ضروری ہے کہ معدنیات کی کھوج کرنے۔ کانوں سے نکالنے اور کام میں لانے کے ایسے طریقے معلوم کئے جائیں جو ملک کی جغرافیائی حالات کے عین مطابق ہوں۔

اتر پردیش کے گورنر ڈاکٹر رام کرشن راؤ نے لکھنؤ میں منطقائی دفتر کا افتتاح کرتے ہوئے مزید کہا کہ اس سلسلہ میں ہمیشہ مسلمہ طریقوں اور اصولوں پر عمل کرنا مناسب ہوگا جو دنیا میں دوسرے مقامات پر کامیاب ثابت ہوئے ہوں۔ قدرت نے ہم کو جو معدنیاتی دولت عطا کی ہے اس سے پورا پورا فائدہ اُٹھانے کے ساتھ بہتر قسم کی معدنیات کی کھوج جاری رکھنا چاہیئے۔

اُنھوں نے کہا کہ حکومت نے اس ضمن میں ریسرچ کی اہمیت محسوس کرتے ہوئے ایندھن کی ریسرچ سے متعلق مرکزی ادارہ، خام دھات کو صاف کرنے سے متعلق قومی تجربہ گاہ۔ کانچ اور چینی کی مٹی کی ریسرچ سے متعلق ادارہ کی تشکیل کی۔ علاوہ ازیں سائنسی تحقیقات کے لئے جدید تجربہ گاہوں کے قیام کی سہولتیں بھی فراہم کی گئی ہیں۔

گورنر نے کہا کہ ایسی اسکیمیں بنائی گئی ہیں کہ کانوں سے متعلق مشینیں اور دیگر ضروری سازوسامان ملک ہی میں تیار کئے جائیں کیونکہ ایک ترقی پذیر ملک کے لئے ایسے ضروری سازوسامان کے لئے غیر ممالک پر انحصار کرنا مناسب نہیں رہےگا۔ اُنھوں نے مزید کہا کہ کانوں سے متعلق ایک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ قائم کیا گیا ہے تاکہ ہم کانوں کی کھدائی اور دھات نکالنے کے جدید طریقوں کو بروئے کار لاسکیں۔

اُنھوں نے کہا کہ ملکی معدنیات اور پٹرولیم کے وسائل کو ترقی دینے کی اصل ذمہ داری اگرچہ قدرتی طور پر حکومت پر عائد ہوتی ہے تاہم انھیں پوری اُمید ہے کہ صنعت کار اور سرمایہ دار بھی ملک کے معدنیاتی وسائل کی ترقی میں اعانت کریں گے۔

اس سلسلہ میں حکومت کی پالیسی کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر راؤ نے کہا کہ حکومت کی یہ پالیسی ہے کہ پورے ملک کی متوازن ترقی کا پلان بنایا جائے اور تمام علاقوں کو اس ترقی سے فائدہ اُٹھانے کا موقع دیا جائے۔ اس پالیسی کے تحت مرکزی نظامت ارضیاتی سروے کے تین منطقائی دفتروں کا قیام عمل میں لایا گیا ہے۔ لکھنؤ میں منطقائی دفتر کے قیام پر اظہار مسرت کرتے ہوئے یہ امید ظاہر کی کہ اس منطقہ کی ریاستیں اس دفتر سے پورا پورا فائدہ اُٹھائیں گی اور معدنیات کے وسائل کو بڑھانے اور ان پر مبنی صنعتوں کے قیام کے ضمن میں تیزی سے ترقی کریں گی۔

اُنھوں نے کہا کہ معدنیات پر مبنی صنعتوں کے محل وقوع کا تعین بڑی حد تک خام مال کی دستیابی کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ اُنھوں نے مزید کہا کہ اتر پردیش میں فی الحال ایسی ایک صنعت یعنی ضلع مرزاپور میں چرک سیمنٹ فیکٹری قائم کی گئی ہے۔ لیکن اس ریاست میں مختلف

معدنیات کی کھوج کے ابتدائی کاموں کی بنیاد پر یہ اُمید کی جاتی ہے کہ معدنیات پر مبنی کچھ صنعتوں کے ضمن میں کافی ترقی کی جاسکے گی۔ اُنھوں نے کہا کہ ضلع الموڑا کے کچھ علاقوں میں میگنسائیٹ کے بڑے ذخیرہ کا پتہ چلا ہے۔ علاوہ ازیں ضلع دہرہ دون میں کافی مقدار میں چونا دستیاب ہے جو سیمنٹ اور دوسری صنعتوں کے کام میں لایا جاسکتا ہے۔ علاوہ ازیں مرزا پور اور گڑھوال کے ضلعوں میں بھی چونا موجود ہے۔ چونا نہ صرف سیمنٹ تیار کرنے میں استعمال کیا جارہا ہے بلکہ شکر بنانے میں بھی استعمال ہوتا ہے جو اس ریاست کی بڑی صنعت ہے۔ بڑی مقدار میں چونا کی دستیابی کے پیش نظر ریاست میں ایک اور سیمنٹ فیکٹری قائم کی جاسکتی ہے۔ ریاست میں ایسبٹس کی بھی کھوج کی جارہی ہے۔ علاوہ ازیں اتر پردیش میں گلاس سینڈ (اچھے قسم کا بالو) کے بڑے ذخیرے کا بھی پتہ چلا ہے جس سے عینک کے لینس بھی بنائے جاسکتے ہیں۔ الموڑا اور گڑھوال کے ضلعوں میں تانبہ کے ذخیروں کا کھوج لگایا جارہا ہے۔ نیشنل کول ڈویلپمنٹ کارپوریشن کے ذریعہ ضلع مرزا پور میں سنگرولی کے مقام پر کوئلہ کی کھوج کی جارہی ہے۔ مختصر یہ کہ اتر پردیش میں معدنیات کی ترقی اور اس کو بروئے کار لانے کے ضمن میں کافی تیزی سے کام ہو رہا ہے۔

گورنر نے کہا کہ شری کیشو دیو مالویہ کی زیر صدارت اگست ۱۹۵۶ء میں تیل اور قدرتی گیس کمیشن قائم کیا گیا اور اکتوبر ۱۹۵۹ء میں یہ ایک قانونی ادارہ بنادیا گیا۔

اس کمیشن کی کامیابیوں کو سراہتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اس کی کوششوں کی بدولت گجرات میں اور لونیج اور انکلیشور اور آسام میں ردر ساگر کے مقام پر گیس کا پتہ لگایا گیا ہے۔ ملک کے دوسرے علاقوں میں بھی کھوج کا کام تیزی سے جاری ہے۔ تیل کی دریافت کی بنا پر پٹرولیم کی صفائی اور تقسیم سے متعلق کئی اداروں کا قیام عمل میں آچکا ہے۔ گورنر نے اس سلسلہ میں بیرونی ممالک کی امداد اور تعاون کا بھی ذکر کیا۔

گورنر نے اس موقعہ پر منعقد کی گئی ایک نمائش کا بھی افتتاح کیا

اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ شری چندر بھان گپتا نے نینی تال میں آل انڈیا نیوز ایڈیٹرس کانفرنس کی مجلس قائمہ میں افتتاحی تقریر کرتے ہوئے کہا کہ اخبار کو عوامی یونیورسٹی ہونا چاہئے اور اس کی زیادہ تر قوت ناظرین کو بنیادی تعلیم دینے میں صرف ہونا چاہئے۔ اخبار کا اولین فرض صائب فیصلے کرنے میں مدد دینے کے لئے عوام کو معلومات بہم پہنچانا اور اُن کی رہنمائی کرنا ہے جو جمہوریت کی صحت مند کارکردگی کے لئے اشد ضروری ہے۔

اُنھوں نے کہا کہ سیاسی اور سماجی کارکن اور پریس دونوں عوام کے خادم ہوتے ہیں اور اپنے اپنے طریقوں سے عوام کی خدمت کرتے ہیں۔ اور یہی احساس ہم کو ایک دوسرے کے قریب لاتا ہے کیونکہ ہر ایسی چیز جو نزاع پیدا کرتی ہے ہمارے ذہنوں کو اصل منزل مقصود سے دور لے جاتی ہے۔ اُنھوں نے کہا کہ ہماری تمام قوتیں ایک خاص مقصد یعنی عوام کی فلاح کے لئے بروئے کار لائی جانا چاہئیں اور ہم اپنی قوتیں ایسے مسئلوں پر ضائع نہیں کرسکتے جو باہمی مفاہمت اور تبادلہ خیال سے طے ہوسکتے ہیں۔

انھوں نے کہا کہ مجالس قانون ساز اور پریس کے استحقاق کے مسئلہ پر عام بحث چھڑ گئی ہے۔ پریس والے اس امر پر متفق معلوم ہوتے ہیں کہ پریس کی آزادی اس وقت تک محفوظ نہیں رہ سکتی جب تک کہ مجالس قانون ساز کے استحقاق کو قانونی شکل نہیں دیدی جاتی۔ اس سلسلہ میں یہ بھی کہا جاتا ہے یہ چیز دستور بنانے والوں کے ذہن میں بھی تھی۔

وزیر اعلیٰ نے کہا کہ وہ ان دلائل کی اہمیت محسوس کرتے ہیں اور تمام آزاد انسانوں کی اس جائز خواہش سے بھی ہمدردی رکھتے ہیں اظہار خیال کی آزادی کو انتظامیہ یا مجالس قانون ساز کے استبداد اور دخل اندازیوں سے محفوظ کیا جائے۔

وزیر اعلیٰ نے کہا کہ انجام کار پریس ہی کو اپنی آزادی کے حدود متعین کرنا پڑیں گے کہ یہ کس حد تک اپنے حقوق کا تحفظ کرنے کے لئے تیار ہیں اور اس کے ساتھ ہی کس حد تک اپنی حقیقی ذمہ داریوں کو پورا کرتی ہیں۔

اُنھوں نے کہا کہ آزادی خیال کا اخلاقی حق غیر مشروط نہیں ہے۔ بلکہ اس استحقاق کے ساتھ ہی عوام کی بھلائی کے لئے کام کرنے کا فرض بھی عائد ہوتا ہے جس کو پورا کئے بغیر اس حق کا دعویدار ہونے کا کوئی جواز باقی نہیں رہ جاتا۔ اخلاقی نقطہ نظر سے محض اظہار کی قانونی آزادی سے خبروں کو توڑ مروڑ کر شائع کرنے یا جذبات کو برانگیختہ کرنے کا حق حاصل نہیں ہوجاتا۔ حال میں ریاست میں جو تشدد کے واقعات ہوئے ہیں اس کا بہت بڑا سبب جھوٹی افواہیں پھیلانا تھا جس سے

ریاست کے مختلف مقامات پر خون خرابہ ہوا۔

پریس کو آزادی کے مسئلہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے وزیر اعلیٰ نے کہا کہ یہ صحیح ہے کہ مجالس قانون ساز کے حقوق کو قانونی شکل نہیں دی گئی ہے لیکن اس کے برعکس یہ حقیقت ہے کہ پریس کی آزادی کی وضاحت کی گئی ہے۔ میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ اس کی واضح لفظوں میں تعریف کی گئی ہے۔ لیکن اس مفہوم میں اس کی منفی طور پر تعریف کی گئی ہے کہ پریس کی آزادی اپنے منبع یعنی تمام شہریوں کے حقوق سے تجاوز نہیں کر سکتی۔

وزیر اعلیٰ نے کہا کہ بسا اوقات یہی مناسب ہوتا ہے کہ چیزوں کو قانونی شکل نہ دی جائے بلکہ ان کو سماج کی عام سوجھ بوجھ پر چھوڑ دیا جائے۔ انھوں نے کہا کہ چند معاملوں کے مقابلہ میں جن میں عدالتی فیصلے پریس کے خلاف رہے ہیں بہت معاملوں میں جن میں استحقاق کمیٹیوں کے نزدیک اخبار یا اخبار نویسی کسی استحقاق کی خلاف ورزی کے مرتکب پائے گئے ہیں۔ عام طور پر یہی فیصلہ کیا گیا کہ کوئی مزید کارروائی نہ کی جائے۔ اُنھوں نے کہا کہ یہ ایک اچھی علامت ہے اور اس میں ذرا بھی شبہ نہیں ہے پارلیمانی جمہوریت ملک میں جیسے جیسے مستحکم ہوتی جائے گی مجالس قانون ساز کی حد درجہ زود حسی بھی کم ہوتی جائے گی۔ اس کے ساتھ ہی پریس کو ذمہ داری کا احساس پیدا کرنا ہوگا اور مجالس قانون ساز کے ممبروں کی تقریروں کو مضحکہ اُڑانے یا غلط رنگ دینے سے احتراز کرنا ہوگا۔ اس طور پر پریس ایوان کے وقار کو برقرار رکھنے میں معاون ہوگا اور پریس اور مجالس قانون ساز کی باہمی آویزش ختم ہو جائے گی۔

اُنھوں نے مزید کہا کہ پریس کی آزادی بنیادی طور پر ایسی آزادی ہے جس کا تحفظ پریس کو خود کرنا ہے۔ اور پریس کا مفاد اسی میں ہے کہ وہ اپنے حقوق کے تحفظ کے لئے محض قانون پر انحصار نہ کرے۔

وزیر اعلیٰ نے حالیہ فرقہ وارانہ فسادات اور ریاست کے صدر مقام پر سیلاب کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ان دونوں موقعوں پر پریس کا رول کافی معاون اور دوستانہ رہا۔

اُنھوں نے کہا کہ ملک میں تیسرے منصوبہ کا آغاز ہو چکا ہے اور اس منصوبہ کی وسعت کے پیش نظر ہماری سرگرمیاں کافی بڑھ گئی ہیں۔ یہ بنیادی حقیقت برقرار رہتی ہے کہ منصوبہ کا پرچار کرنے کے لئے سرکاری مشینری کے باوجود اخباروں میں جو کچھ شایع ہوتا ہے اسی کے ذریعہ عوام کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بھلائی کے لئے کیا اقدامات کئے جا رہے ہیں۔ اس لئے پریس کا رول نمایاں اہمیت رکھتا ہے۔ اُنھوں نے کہا کہ خبروں اور دیگر مواد کے انتخاب میں اخبار پڑھنے والوں کے مفاد کو نمایاں اہمیت دینا چاہئے لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ جو کچھ شایع کیا جائے وہ حقیقت کی پوری چھان بین کرنے کے بعد شائع کیا جائے۔

وزیر اعلیٰ نے کہا کہ اخباروں کو عوام کے سامنے کسی مسئلہ کے دونوں رُخ کو پیش کرنا چاہئے تاکہ ان کو متوازن فیصلہ کرنے میں مدد ملے۔ مسئلہ کے صرف ایک رُخ کو پیش کرنا اور اس پر زور دینا جمہوریت کے منافی ہوگا۔ سرکاری سرگرمیوں کا جائزہ لیتے وقت خاص طور پر اثباتی نکتہ نظر کو ملحوظ رکھنا چاہئے۔

سہارنپور سے اٹھارہ میل دور دیوبند کے قصبے نے دیہی علاقوں میں صنعت کاری کو فروغ دینے کے لئے اپنی انتھک کوششوں کی بدولت کافی شہرت حاصل کر لی ہے۔

مواضعات کی معاشی ترقی میں صنعتیں کس حد تک معاون ہو سکتی ہیں ہم گاؤں والوں کے لئے صنعتی پیشوں کو پُرکشش بنانے کے لئے کون سا طریقہ کار اختیار کیا جائے اور دیہی علاقوں میں کون سی صنعتیں شروع کی جائیں؟۔ ان اہم مسائل کو مدنظر رکھتے ہوئے اتر پردیش میں پہلی بار دیہی صنعت کاری کا اہم پروگرام بنایا گیا اور اس کے تحت اولین اقدام کے طور پر ۱۹۵۵ء کے آخر میں دیوبند میں ایک صنعتی رہبر منصوبہ کا آغاز کیا گیا۔

اس منصوبہ کے تحت دیوبند اور اس کے قرب و جوار کے مواضعات کے باشندوں کی معاشی حالت کا مطالعہ کرنے کا پروگرام بنایا گیا۔ اس کے ذریعہ ایک لاکھ سے زیادہ آبادی کا جس میں دستکاروں کے ۳۶۵۲ کنبے ہیں احاطہ کیا گیا۔

پانچ سال کی قلیل مدت میں اس منصوبہ کے تحت دیہی علاقوں کے ان باشندوں کی مالی حالت بہتر بنانے کے ضمن میں نمایاں کارگزاری پیش کی گئی جو بیروزگاری اور نیم بیروزگاری سے پریشان حال تھے۔ دیہی باشندوں کے لئے مناسب صنعتی پیشے تلاش کئے گئے اور ان کو خاص یا ضمنی ذریعہ معاش کے طور پر اپنایا گیا ہے۔ اور منصوبہ کے تحت بہت سی گھریلو

صنعتیں کامیابی کے ساتھ چلائی جا رہی ہیں۔ منصوبہ کی کامیابی کا ایک بین ثبوت یہ ہے کہ ۶۸۵ افراد میں سے جن کو مختلف پیشوں کی تربیت دی گئی سوا ایک فرد بر سرِ روزگار ہے۔ ان میں سے ۴۸۳ اشخاص نے ملازمت کر لی ہے اور بقیہ نے خود اپنا کام شروع کیا ہے۔

اس سلسلہ میں خاص طور پر غور و خوض کیا گیا کہ کون سی اشیا کن واحدوں میں تیار کی جائیں تاکہ مصنوعات بہ آسانی فروخت ہو سکیں۔ سرکاری محکموں اور نجی فرموں کے گڑیوں۔ لکڑی کے کھلونوں۔ چمڑہ کے جوتوں۔ کانچ کے کھلونوں۔ پلاسٹک کے سامان۔ زراعتی آلات۔ چونری اور دریوں وغیرہ سے متعلق بڑے آرڈروں کی تعمیل کی جاتی ہے۔

تربیت۔ مظاہرہ اور سہولتوں کی فراہمی منصوبہ کے پروگرام کے تین اہم جزو ہیں۔ تربیتی پروگرام کے تحت دستکاروں کے لڑکوں اور لڑکیوں کو ان کی پسند کے پیشوں کی چھ ماہ سے لے کر دو سال تک کی عملی تربیت دی جاتی ہے۔ منصوبہ کے علاقہ میں اس مقصد کے لئے ۲۷ تربیتی اور پیداواری مرکز قائم کئے گئے ہیں جن کے ذریعہ ۲۵۰ افراد کو ۲۲ پیشوں کی تربیت دی جاتی ہے۔ ابتدا میں تربیت پانے والے وظیفہ پر کام کرتے ہیں بعد میں وہ پیداواری واحدہ میں مزدوری پر کام کرتے ہیں اور وہ یومیہ دو روپیہ سے لے کر چار روپیہ تک مزدوری کما لیتے ہیں۔

خود اپنے واحدے قائم کرنے کے خواہش مند تربیت پانے والوں کی امداد باہمی انجمنیں بنائی جاتی ہیں اور ان کو بہتر مشینوں اور اوزاروں کی خریداری اور کاروباری سرمایہ کے لیے مالی امداد دی جاتی ہے۔ منصوبہ کے علاقہ میں ایسی ۳۳ امداد باہمی انجمنیں چل رہی ہیں جن کے ممبروں کی تعداد ۱۱۰۸ ہے۔ مظاہروں کے پروگرام کے تحت پیداوار کے جدید طریقوں اور بہتر اوزاروں کو اپنانے کے لیے دیہی دستکاروں کی ہمت افزائی کی جاتی ہے۔ دستکاروں کو سہولتوں کی فراہمی کے پروگرام کے تحت دستکاروں کو معمولی کرایہ پر بہتر قسم کے ساز و سامان مہیا کیے جاتے ہیں۔

اس منصوبہ کی کامیابیوں نے ملک گیر شہرت حاصل کر لی ہے۔ ہندوستان کی تمام ریاستوں سے دیہی صنعتوں کی ترقی سے متعلق ماہرین افسران اور کارکنان اس منصوبہ کی کارکردگی کا مطالعہ کرنے کے لیے آتے ہیں۔ ریاست کے اجتماعی ترقیاتی پروگرام کے علاقوں میں اس طریقہ کار کو اپنایا گیا ہے اور دیوبند منصوبہ کے تجربہ کار کارکنان اور اس کے ذریعہ تربیت یافتہ افراد سے ضلعوں اور ترقیاتی بلاکوں میں دیہی صنعت کاری کے پروگرام کی رہنمائی کر رہے ہیں۔

انعامی بانڈوں کی پہلی چار قرعہ اندازیوں کے تجزیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بانڈ والوں نے جو انعامات جیتے ہیں وہ ان سے کہیں زیادہ ہیں جو انھیں حسب تناسب فروخت شدہ بانڈوں پر ملا ہوتا۔

قومی بچت اتر پردیش کے ڈائرکٹر نے سہ ماہی قرعہ اندازیوں میں غیر فروخت شدہ بانڈوں کی شمولیت کے خلاف اخباروں میں وقتاً فوقتاً کی جانے والی نکتہ چینی کے پیش نظر تمام ضلع مجسٹریٹوں کے نام ایک گشتی چٹھی کے ذریعہ ان کی توجہ اس تجزیہ کی جانب دلائی ہے۔

انعامی بانڈوں کی اسکیم اس طور پر بنائی گئی ہے کہ انعامات کی تعداد اور رقم کا تعین بانڈوں کی ہر ایک مستقل مکمل سیریز کی بنیاد پر کیا جاتا ہے جس کے مطابق ۱۰۰ روپیہ کے بانڈوں کی ایک لاکھ یونٹوں پر مشتمل سیریز پر ۹۲ ہزار روپیہ کی مجموعی مالیت کے ۸۰ انعامات اور پانچ روپیہ کے بانڈوں کی دس لاکھ یونٹوں پر مشتمل ہر سیریز پر ۴۶ ہزار روپیہ کی مجموعی مالیت کے ۲۷۸ انعامات ہر سہ ماہی قرعہ اندازی میں دیے جاتے ہیں۔ اسکیم کے تحت بانڈوں کی تمام سیریز میں سے ہر ایک بانڈ انعام کے لئے قرعہ اندازیوں میں شامل کیا جائے گا جو اس کی فروخت کے دو مہینہ کے بعد کی جاتی ہیں۔ لیکن غیر فروخت شدہ بانڈ یا ایسے بانڈ پر جو قرعہ اندازی کے مہینہ سے دو مہینے کے اندر فروخت ہوئے ہوں انعام نہیں دیا جائے گا۔

چونکہ انعامات کی تعداد اور رقم کا ہر ایک سیریز کے بانڈوں سے گہرا ربط ہوتا ہے اس لئے انعامات کو محض فروخت شدہ بانڈوں تک محدود کرنا ممکن نہیں ہے۔ مزید براں یہ بھی مناسب نہیں ہوگا کہ جزوی طور پر فروخت شدہ سیریز کو قرعہ اندازی میں اس وقت تک شامل نہ کیا جائے جب تک اس سیریز کے تمام بانڈ فروخت نہ ہو جائیں کیونکہ اس سے ان سیریز کے بانڈ خریدنے والوں کے انعام جیتنے کے امکانات بہت کم ہو جائیں گے۔ علاوہ ازیں قرعہ اندازی میں غیر فروخت شدہ بانڈوں کی شمولیت سے بانڈ خریدنے والوں کو کوئی خسارہ نہیں ہوتا اور نہ ان کے جیتنے کے امکانات کم ہو جاتے ہیں

کیونکہ بانڈ کے حامل ہر ایک شخص کو چاہئیے اس نے یہ بانڈ پورے یا جزوی طور پر فروخت شدہ سیریز سے خریدا ہو انعام جیتنے کے یکساں مواقع حاصل ہوتے ہیں۔

مندرجہ ذیل جدول سے غیر فروخت شدہ بانڈوں کی قرعہ اندازیوں میں شمولیت کا جواز ثابت ہو جاتا ہے۔

	سو روپیہ کی سیریز: تعداد	سو روپیہ کی سیریز: رقم	پانچ روپیہ کی سیریز: تعداد	پانچ روپیہ کی سیریز: رقم
پہلی قرعہ اندازی				
فروخت شدہ بانڈوں کا فیصد	۳۳٫۰۶	۳۳٫۰۶	۵۳٫۰۶	۵۳٫۰۶
جیتے گئے انعامات کا فیصد	۳۲٫۷۵	۳۲٫۵۴	۵۴٫۵۴	۵۴٫۴۸
دوسری قرعہ اندازی				
فروخت شدہ بانڈوں کا فیصد	۳۵٫۴	۳۵٫۴	۵۹٫۷	۵۹٫۷
جیتے گئے انعامات کا فیصد	۳۶٫۵۰	۳۵٫۵۸	۶۰٫۷۹	۵۸٫۰۶
تیسری قرعہ اندازی				
فروخت شدہ بانڈوں کا فیصد	۳۵٫۴	۳۵٫۴	۵۹٫۶	۵۹٫۶
جیتے گئے انعامات کا فیصد	۳۳٫۷۵	۳۶٫۵۵	۶۰٫۷۵	۶۲٫۳۶
چوتھی قرعہ اندازی				
فروخت شدہ بانڈوں کا فیصد	۳۴٫۷۹	۳۴٫۷۹	۷۳٫۹۸	۷۳٫۹۸
جیتے گئے انعامات کا فیصد	۳۱٫۸۴	۳۶٫۳۳	۷۳٫۱۷	۷۳٫۱۰

ان اعداد و شمار سے یہ امر بخوبی ثابت ہو جاتا ہے کہ فروخت شدہ بانڈوں کے مقابلہ میں غیر فروخت شدہ بانڈوں کی پوزیشن اچھی نہیں رہی۔ اس لئے اب اس اندیشہ کی کوئی معقول وجہ نہیں ہے کہ غیر فروخت شدہ بانڈوں پر زیادہ انعامات نکل سکتے ہیں۔

حکومت اتر پردیش نے ریاست کے بعض علاقوں میں بجلی کی سپلائی اور اس کی مساوی تقسیم کے لئے بعض نئے قواعد نافذ کئے ہیں۔

ان نئے قواعد کا بجلی سپلائی کے ان علاقوں پر اطلاق ہوگا جو الہ آباد الیکٹرک لائسنس سنہ ۱۹۱۴ء — بنارس سٹی اور کنٹونمنٹ الیکٹرک لائسنس ۱۹۲۶ء — آگرہ سٹی اور کنٹونمنٹ الیکٹرک لائسنس سنہ ۱۹۲۳ء — بریلی الیکٹرک لائسنس سنہ ۱۹۲۶ء — جونپور الیکٹرک لائسنس سنہ ۱۹۳۴ء اور لکھنؤ الیکٹرک لائسنس سنہ ۱۹۱۴ء کے تحت آتے ہیں —

نئے قواعد کے مطابق دس ہارس پاور سے زائد بجلی کا استعمال کرنے والے موجودہ صارفین ریاستی حکومت کی پہلے سے اجازت لئے بغیر اس سلسلہ میں جاری کئے گئے آخری حکم کے نفاذ میں آنے سے پہلے ان کے ذریعہ کسی وقت استعمال کی گئی زیادہ سے زیادہ بجلی سے زائد کا استعمال نہیں کریں گے۔

ان نئے قواعد کے تحت ایسے صارفین کے خلاف کارروائی کی جائے گی جو منظور شدہ طریق کار کے علاوہ دوسرے طریقوں سے بجلی کا استعمال کرتے ہوئے پائے جائیں گے یا جو شخص بجلی سے چلنے والے کارخانہ کو ممنوع وقت میں چلاتے ہوئے پایا جائے گا یا جو منظور شدہ مقدار سے زیادہ بجلی استعمال کرے گا یا ریاستی حکومت کی پہلے سے اجازت لئے بغیر اس سلسلہ میں اس پر نافذ ہونے والے آخری حکم کے جاری ہونے سے پہلے کسی بھی وقت اس کے ذریعہ استعمال کی گئی زیادہ سے زیادہ بجلی سے زائد کا استعمال کرے گا۔

ان قواعد کی پہلی بار خلاف ورزی کرنے والے کو پندرہ دن کے لئے بجلی کاٹ دی جا سکتی ہے۔ لیکن اس کے بعد بھی خلاف ورزی پر بجلی ہمیشہ کے لئے کاٹ دی جا سکتی ہے۔

منصوبہ بندی تحقیق اور عمل سے متعلق ریاستی ادارہ نے چھوٹے ادوں کے لئے ایسی مشینیں تیار کرنے کا فیصلہ کیا ہے جن کے ذریعہ گنے سے شکر کے حصول کا تناسب ۸ فی صدی سے بڑھ کر ۵ء۸ فی صدی ہو جائے گا۔ یاد ہوگا کہ اس سے قبل ادارہ کی کوششوں سے اس سلسلہ میں شکر کے حصول کا تناسب ۵ء۶ فی صدی سے بڑھ کر ۸ فی صدی ہو گیا تھا۔ چھوٹے پیمانہ کی شکر کی صنعت کے دو روزہ ٹکنیکل سیمینار میں جس کا جلسہ یہاں ابھی حال ہی میں ہوا تھا گنے سے شکر کے حصول میں اضافہ کرنے کا یہ کام ادارہ کے سپرد کیا گیا ہے۔

تحقیق کے دائرہ کو وسیع کرنے کا بھی فیصلہ کیا گیا ہے تاکہ گاؤں کی سطح پر انفرادی طور پر کھنڈساری تیار کرنے والے بھی اس سے مستفید

ہو سکیں۔ اس سلسلہ میں جن اقدامات کی سفارشات کی گئی ہیں ان میں بیلوں سے چلنے والے کولھوؤں کے طریقہ کار کو بہتر بنانا اور بجلی کو کولھوؤں کو بجلی سے چلانا شامل ہیں۔ یہ طریقہ کار گنے سے زیادہ مقدار میں رس کے حصول میں بہت کامیاب ثابت ہوا ہے۔ اس کے علاوہ ایسے طریقے معلوم کرنے سے متعلق بھی فیصلے کئے گئے جن سے کھنڈساری پروسیسنگ کے مختلف مرحلوں میں نقصانات میں کمی ہو سکے۔ اور یہ بھی طے کیا گیا کہ دانہ دار شکر کے دانہ کے سائز کو اور بڑھایا جائے۔

مزید بر آں سیمینار نے گاؤں والوں کے لئے عام فہم زبان میں لٹریچر کی اشاعت اور تقسیم اور ادارہ کے ذریعہ ایک تربیتی پروگرام چلانے کی اہمیت پر بھی زور دیا۔

امبر چرخہ جو پیداوار اور کارکردگی کے اعتبار سے مسلمہ طور پر پرانے چرخے پر فوقیت رکھتا ہے اب گاؤں کی صنعتوں سے متعلق ریاستی پروگرام کا اہم جزو بن گیا ہے۔ اس کا ایک خاص فائدہ یہ ہے کہ اس کے ذریعہ ایک کنبہ کے واحدہ کو پورے وقت کا کام مل جاتا ہے اور اس کام سے معقول آمدنی ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے امبر چرخہ تیزی کے ساتھ پرانے چرخہ کی جگہ لے رہا ہے۔

ریاست کے تیسرے پنجسالہ منصوبہ میں امبر چرخہ اسکیم کے تحت مزید ۱۲۰۰۰ کتائی کرنے والوں اور ۵۰۰ بنکروں کو تربیت دی جائے گی امبر چرخہ کے ذریعہ ۲۴ لاکھ گز کپڑا تیار کرنے کا نشانہ مقرر کیا گیا ہے۔ نو ہزار کتائی کرنے والوں پر مشتمل ۲۰ امداد باہمی انجمنوں کے ذریعہ اس نشانہ کو پورا کیا جائے گا۔

امبر چرخہ اسکیم کے تحت اب تک ۷۶۴۱ کتائی کرنے والوں اور ۶۰۵ بنکروں کو تربیت دی جا چکی ہے اور نو لاکھ روپیہ کی مالیت کا پانچ لاکھ ۵۶ ہزار گز کپڑا تیار کیا گیا ہے۔

اسکیم کے تحت حسب ذیل کتائی مرکزوں میں تربیت دی جاتی ہے۔

بلرامپور (گونڈہ)۔ سرائے کلاں (الہ آباد)۔ مدھوبن (اعظم گڑھ) پڈرونہ (دیوریا) اور سیتاپور شہر۔ کتائی مرکزوں سے ملحق پیداواری واحدہ میں کپڑا تیار کیا جاتا ہے۔ تربیتی اور پیداواری سرگرمیوں کے درمیان رابطہ قائم کرنے کے لئے حال میں بُنائی کی تربیت دینے کے لئے بھی کلاسیں کھولی گئی ہیں۔

ہر ایک مرکز میں سو سو کی جماعتوں میں سالانہ چار سو کتائی کرنے والوں کو تربیت دی جاتی ہے۔ تربیت پانے والوں کو ۴۰ روپیہ کے وظیفہ کے علاوہ آدھی قیمت پر قسط پر امبر چرخہ کا پورا سیٹ بھی دیا جاتا ہے۔ بنائی کی تربیت حاصل کرنے والوں کو دو ماہ کی تربیت کی مدت میں ۶۰ روپیہ بطور وظیفہ دیا جاتا ہے۔

علاوہ ازیں ریاست کے ۱۸ ضلعوں میں ۶۵ مرکز کام کر رہے ہیں جو کتائی کرنے والوں سے قریبی رابطہ قائم کرنے کے علاوہ امبر چرخوں کی مرمت۔ کپاس اور دوسرے سامان کی سپلائی اور سوت کی نقد خریداری کا انتظام کرتے ہیں۔

ریاستی محکمۂ تعلیم کے زیر انتظام طلبا کا سائنس تحقیق میں مقابلہ ریاست کے ۵۴ ضلعوں میں منعقد ہو گا۔ سائنس میں تسلیم شدہ ہائر سکنڈری اسکولوں کے سائنس کے طلبا اور طالبات اور بی۔ ایس۔ سی یا بی۔ ای یا اس کے مساوی کلاسوں (صرف پہلے دو برس) کے طلبا اور طالبات اس مقابلہ میں شریک ہو سکتے ہیں۔ اس مقابلہ کے موضوعات سائنسی موضوعات پر ایسے طبع زاد مضامین ہوں گے جن میں اعلیٰ ٹکنیکی موضوعات کو عام فہم اسلوب بیان میں پیش کیا گیا ہو یا جن کے ذریعہ روزمرہ کے استعمال کی اشیا کے بارے میں عام معلومات پہنچائی گئی ہوں یا سائنس کی جدید ایجادوں کے ورکنگ ماڈل یا ایسے ماڈل ہوں گے جو کمیاب یا قیمتی اشیا کی جگہ استعمال کئے جا سکتے ہیں۔ یا ایسے چارٹ ہوں گے جن کے ذریعہ دلچسپ انداز میں سائنس کے بنیادی نظریات یا سائنس کی معلومات کو واضح طور پر پیش کیا گیا ہو۔

بی۔ ایس۔ سی یا اس کے مساوی کلاسوں کے طلبا کے مضامین چھ ہزار الفاظ اور ہائر سکنڈری اسکولوں کے طلبا کے مضامین چار ہزار الفاظ سے زیادہ کے نہیں ہونا چاہئیں۔ تمام مضامین اور چارٹوں اور ماڈلوں پر تشریحات ہندی یا انگریزی زبان میں ہونا چاہئیں۔

بی۔ ایس۔ سی۔ بی۔ ای یا اس کے مساوی کلاسوں کے طلبا کو دو دو سو روپیہ کے سات انعامات اور ہائر سکنڈری اسکولوں کے طلبا

کو سو سو روپیہ کے دس انعامات دیے جائیں گے۔

تمام داخلے ہر گروپ کے امیدواروں کے لئے مقررہ توسط سے پربندھ سمپادک تینکشا۔ نمبر ۱۹ اشوک مارگ لکھنؤ کو ۲۰ دسمبر ۱۹۶۱ء تک بھیج دینا چاہیے۔ اس سلسلہ میں مزید تفصیلات تعلیمی اداروں کے پرنسپلوں۔ اسکولوں کے ضلع انسپکٹروں۔ یونیورسٹیوں کے رجسٹراروں اور سائنس کے شعبوں کے صدر سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔

حکومت اتر پردیش نے شدید بارش اور سیلاب کے مصیبت زدگان کو امداد بہم پہونچانے کے لئے مالی سال رواں کے دوران میں ۲ نومبر ۱۹۶۱ء تک ۳۴۳۰۵۰۰ روپیہ منظور کیا ہے۔ اس رقم میں سے مفت امداد اور تعمیر مکانات کے لئے ۲۲۱۷۵۰۰ روپیہ۔ طلبا کو وظائف دینے کے لئے ۳۷۵۰۰۰ روپیہ۔ کھادی گنڈیوں پر امداد دینے کے لئے ۲۵۰۰۰۰ روپیہ اور ٹسٹ ورکس کے لئے ۵۰۰۰۰۰ روپیہ منظور کیا گیا ہے۔

مفت امداد اور تعمیر مکانات کے لئے امداد کے طور پر منظور کی گئی رقومات کی ضلع وار تفصیل حسب ذیل ہے۔

دہرہ دون۔ ۲ ہزار روپیہ۔ سہارن پور۔ ۱۵ ہزار روپیہ۔ مظفر نگر۔ ۱۰ ہزار روپیہ۔ میرٹھ۔ ۳۰ ہزار روپیہ۔ بلند شہر۔ ۱۵ ہزار روپیہ۔ متھرا۔ ۶۰ ہزار روپیہ۔ آگرہ۔ ۲۰ ہزار روپیہ۔ علی گڑھ۔ ۴۵ ہزار روپیہ۔ مین پوری ۴۰ ہزار روپیہ۔ ایٹہ ۳۰ ہزار روپیہ۔ بریلی۔ ۲۲ ہزار روپیہ۔ بجنور۔ ۱۰ ہزار روپیہ۔ بدایوں۔ ۳۰ ہزار روپیہ۔ شاہجہاں پور۔ ۱۰ ہزار روپیہ۔ مرادآباد ۲۰ ہزار روپیہ۔ فرخ آباد۔ ۱۵ ہزار روپیہ۔ اٹاوہ۔ ۳۴ ہزار روپیہ۔ کانپور ایک لاکھ ۴۰ ہزار روپیہ۔ الہ آباد۔ ۴۵ ہزار روپیہ۔ باندہ۔ ۲ ہزار روپیہ۔ ہمیرپور۔ ۲۰ ہزار روپیہ۔ جھانسی۔ ۲ ہزار روپیہ۔ وارانسی۔ ۴۰ ہزار روپیہ۔ جونپور۔ ۳۵ ہزار روپیہ۔ غازی پور ۲۳ ہزار روپیہ۔ بلیا۔ ۸۰ ہزار روپیہ۔ گورکھپور ۲ لاکھ ۱۵ ہزار روپیہ۔ بستی۔ ۷۰ ہزار روپیہ۔ اعظم گڑھ۔ ۴۰ ہزار روپیہ۔ دیوریا۔ ۷۰ ہزار روپیہ۔ چمولی۔ ۱۰ ہزار روپیہ۔ پتھورا گڑھ۔ ۷ ہزار روپیہ۔ لکھنؤ ۳ لاکھ ۶۶ ہزار روپیہ۔ اناؤ۔ ۶۵ ہزار روپیہ۔ رائے بریلی۔ ۵۱ ہزار روپیہ۔ ہردوئی ۷۰ ہزار روپیہ۔ سیتاپور۔ ایک لاکھ ۱۵ ہزار روپیہ۔ کھیری۔ ۲۵۵۰۰ روپیہ۔ فیض آباد۔ ۱۷۰ ہزار روپیہ۔ گونڈہ۔ ۸۰ ہزار روپیہ۔ بہرائچ ۶۵ ہزار روپیہ۔ بارہ بنکی۔ ۶۵ ہزار روپیہ۔ مرزاپور۔ ۱۰ ہزار روپیہ۔ رام پور۔ ۷ ہزار روپیہ۔ فتح پور۔ ۱۰ ہزار روپیہ اور سلطانپور۔ ۳۰ ہزار روپیہ۔ جالون۔ ۱۰ ہزار روپیہ۔ پرتاپگڈھ۔ ۲ ہزار روپیہ۔

اسکول اور یونی ورسٹی کے طلبا کو جو سیلاب سے متاثر ہوئے ہیں۔ وظیفے دئے گئے ہیں۔ اسکول کے طلبا کو وظیفہ کے لئے دی گئی رقم کی ضلع وار تفصیل حسب ذیل ہے۔

میرٹھ، متھرا، علی گڑھ، فرخ آباد، وارانسی، چمولی، پتھورا گڑھ، ہردوئی، اور بارہ بنکی۔ ۱۰-۱۰ ہزار روپیہ اور بلند شہر، بدایوں، بلیا، گورکھ پور، بستی، اعظم گڑھ، دیوریا، اناؤ، گونڈہ اور بہرائچ کو ۲۰-۲۰ ہزار روپیہ۔ آگرہ، علی گڑھ، الہ آباد اور لکھنؤ کی یونی ورسٹیوں کو اس سلسلہ میں ۵-۵ ہزار روپیہ اور گورکھ پور اور وارانسی یونی ورسٹیوں کو بالترتیب ۵۰ ہزار روپیہ اور ۱۵ ہزار روپیہ دیا گیا ہے۔

کھادی گنڈیوں پر امداد کے طور پر گورکھ پور، بستی، اعظم گڑھ اور دیوریا کے شہر کو ۵۰-۵۰ ہزار روپیہ اور ٹسٹ ورک کے لئے گورکھ پور کو ۲ لاکھ روپیہ۔ بستی کو ۲۵ ہزار روپیہ۔ دیوریا کو ۲ لاکھ ۵۰ ہزار روپیہ۔ گونڈہ کو ۱۰ ہزار روپیہ۔ اور بہرائچ کو ۶۰ ہزار روپیہ دیا گیا ہے۔

اتر پردیش میں واٹر ورکس اسکیم کی لاگت ملک میں سب سے کم ہے۔

ہندوستان میں امریکہ کے ٹکنیکل کوآپریشن مشن کے چیف سینیٹری انجینیر مسٹر ایم۔ لے باسکٹ بونیر نے ملک کی واٹر ورکس سے متعلق اسکیموں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس رائے کا اظہار کیا ہے مشینوں اور سامان کی قیمت اور مزدوری میں کئی گنا اضافہ کے باوجود اس ریاست میں فی کس لاگت ۲۰ اور ۲۵ روپیہ کے درمیان اور ملک میں دوسرے مقامات پر یہ لاگت ۲۵ اور ۷۰ روپیہ کے درمیان تھی۔

یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ پہلے پنجسالہ منصوبہ کے آخر میں ریاست کے ۳۷ شہروں میں پائپ کے ذریعہ پانی کی فراہمی کی سہولتیں مہیا تھیں۔ دوسرے منصوبہ کے دوران میں ۱۵ اسٹیٹ واٹر ورکس کی تعمیر کا کام شروع کیا گیا۔ اس منصوبہ کی مدت میں بارہ بنکی۔ گونڈہ۔ رائے بریلی۔ سلطانپور۔ مہوبا۔ بہیری۔ چنار۔ شکوہ آباد۔ بروت۔ لکھیم پور کھیری۔ کالپی۔ امروہہ۔ شاملی۔ بھدوہی۔ اور ٹنک پور میں واٹر ورکس کی تعمیر کی گئی۔

تیسرے منصوبہ کے تحت مالی سال رواں کے دوران میں واٹر ورکس ۷۴ اسکیمیں شروع کی گئی ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ ۱۹۶۵ء کے اخیر تک اتر پردیش میں تقریباً ۱۱۵ واٹر ورکس قائم ہو جائیں گے۔

حاجیوں کے جہازوں کی روانگی کے عارضی پروگرام کے مطابق رمضان کے بعد آئندہ ۱۱ مارچ سے یکم مئی کے درمیان بمبئی سے جدہ کے لیے ۱۵ جہاز روانہ ہوں گے۔ ہر جہاز کی روانگی سے ۱۵ دن پہلے روانگی کی قطعی تاریخ کا اعلان کر دیا جائے گا۔

جہازوں کی روانگی کا عارضی پروگرام حسب ذیل ہے —

ایس۔ ایس۔ محمدی۔ ۱۱ مارچ — ایس۔ ایس۔ مظفری — ۱۳ مارچ

ایس۔ ایس۔ سعودی۔ ۱۵ مارچ — ایس۔ ایس۔ اسلامی — ۱۷ مارچ۔

ایس۔ ایس۔ محمدی — ۲۷ مارچ — ایس۔ ایس۔ مظفری۔ ۲۹ مارچ۔

ایس۔ ایس۔ سعودی — ۴ اپریل — ایس۔ ایس۔ اسلامی — ۷ اپریل۔

ایس۔ ایس۔ محمدی — ۱۲ اپریل — ایس۔ ایس۔ مظفری۔ ۱۴ اپریل۔

ایس۔ ایس۔ سعودی — ۲۳ اپریل۔ ایس۔ ایس۔ اسلامی۔ ۲۷ اپریل۔

ایس۔ ایس۔ محمدی — ۲۹ اپریل — ایس۔ ایس۔ مظفری — یکم مئی۔

حج کے زائرین کو مشورہ دیا گیا ہے کہ وہ اپنی نشستیں محفوظ کرانے کے لیے اپنی درخواستیں براہ راست ایس۔ ایس۔ مغل لائن لمیٹڈ ۱۶ بنک اسٹریٹ۔ فورٹ بمبئی نمبر (۱) کو بھیجیں۔ نشستوں کے تحفظ کے لیے کسی بھی صورت میں پورٹ حج کمیٹی بمبئی کو نہیں بھیجنا چاہئیں۔ نشستوں کے تحفظ کے لیے درخواستیں مقررہ فارم پر بھیجنا چاہئیں۔ یہ فارم مذکورہ جہاز راں کمپنی سے دستیاب ہو سکتے ہیں۔

ایسے حاجیوں کو جو رمضان سے پہلے جانا چاہتے ہیں تمام ضروری امور کی تکمیل ۱۵ دسمبر تک کر لینا چاہیے۔ اگر کافی تعداد میں زائرین جانا چاہیں گے تو کمپنی ۲۴ جنوری یا اس کے لگ بھگ اسلامی جہاز کی روانگی کا بندوبست کرے گی اور رمضان کے پہلے صرف یہی جہاز جائے گا۔ اس جہاز میں ڈیک کے مسافروں کو پورے واپسی کرایہ میں حسب معمول ۷۵ روپیہ کی رعایت دی جائے گی۔

محمدی اور مظفری جہازوں میں دس اور سعودی میں آٹھ دو دو برتھ کے کیبن ہوں گے جن کے ساتھ غسل خانے بھی ہوں گے جس کے دونوں طرف کے سفر میں فرسٹ کلاس کے کرایہ کے علاوہ ۲۰ روپیہ فی برتھ لیا جائے گا۔ کسی بھی جہاز میں ایک برتھ والے کیبن نہیں ہیں۔

بمبئی سے جدہ کے لیے فرسٹ کلاس کا واپسی کرایہ۔ ۱۳۵۶ روپیہ ۱۲ نئے پیسے۔ اور ڈیک کلاس کا کرایہ ۱۴۱۵ روپیہ ۱۲ نئے پیسے ہے۔ اس کرایہ میں کھانے۔ جدہ میں مکان کا کرایہ اور نقل و حمل کے اخراجات وغیرہ شامل ہیں۔

مُتفرّقات

پیرامائونٹ ٹریول ایجنسی بلیک لسٹ میں۔ سکریٹری حج کمیٹی کے ذریعہ جاری کئے گئے ایک پریس نوٹ میں عراق اور عراق کے راستہ سے حجاز جانے والے زائرین کو متنبہ کیا گیا ہے کہ وہ اس سلسلہ میں پیرامائونٹ ٹریول سروس دہلی یا کوئی دوسری ایجنسی جن کی اصلیت غیر مصدقہ ہے کی سروس سے احتراز کریں۔ ایسے زائرین کو سفر کے اجازت نامے جاری نہیں کئے جائیں گے جن کا نام پیرامائونٹ ٹریول سروس کے توسط سے بھیجا جائے گا یا جو خشکی کے راستہ سے عراق ہو کر حجاز جانے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

پیرامائونٹ ٹریول سروس دہلی نے آنے والے حج کے سیزن کے لیے پرکشش شرائط کے ساتھ اپنے پروگرام کا اعلان کیا ہے۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ حکومت — جدہ میں ہندوستانی سفارت خانہ اور پورٹ حج کمیٹی بمبئی نے پیرامائونٹ ٹریول سروس دہلی کی بدعنوانیوں کا سخت نوٹس لیا تھا جو اس نے گزشتہ برسوں میں عراق — ایران کے زائرین کے ساتھ کی تھیں۔

مجرم بچوں کی دیکھ بھال کے مرکز۔ ریاستی محکمہ سماجی فلاح نے ایک نئی اسکیم شروع کی ہے جس کے تحت دس سال سے کم عمر کے بچوں کی رضاکارانہ طور پر قائم کئے گئے اداروں میں دیکھ بھال کا بندوبست کیا جائے گا۔

حکومت نے ایسے نجی اداروں۔ یتیم خانوں اور اسپتالوں وغیرہ سے جو مجرم بچوں کی دیکھ بھال کے لیے انتظام کرنے کے لیے تیار ہوں۔ اس

سلسلہ میں دی جانے والی سرکاری امداد سے پورا پورا فائدہ اُٹھانے کے لیے کیا ہے۔ ایسے اداروں کو ہر ایک مجرم بچہ کے لیے جو عدالت کے ذریعہ ان کی سپردگی میں دیا جائے گا زیادہ سے زیادہ ۲۵ روپیہ ماہانہ کی مالی امداد دی جائے گی۔

ایسے اداروں کو جو اس مالی امداد سے فائدہ اُٹھانا چاہتے ہوں اپنی درخواستیں فوراً کانپور۔ آگرہ۔ وارانسی۔ الٰہ آباد اور لکھنؤ کے ضلعوں کے ضلع ہریجن اور سماجی فلاح افسروں کے توسط سے ڈائرکٹر سماجی فلاح کو بھیج دینا چاہیے۔

عراق کے راستہ سے سفر۔ ایسے زائرین کو جو عراق کے راستہ سے عراق۔ ایران اور حجاز جانا چاہتے ہیں مطلع کیا جاتا ہے کہ محض عراق اور ایران کے لیے اجازت نامے جاری کئے جائیں گے۔

عراق کے راستہ سے حجاز کے سفر سے متعلق مرکزی حکومت نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ ہندوستانی زائرین کو خشکی کے راستہ سے حجاز جانے کی اجازت نہیں دی جائے گی۔ کیونکہ یہ راہ دشوار گزار۔ پریشان کن اور پُرخطر ہے۔ اس لیے عراق کے راستہ سے حجاز جانے کے لیے ہندوستانی زائرین کو اجازت نامے جاری نہیں کئے جائیں گے۔

ربیع کی فصل کو گجھیا کیڑوں سے بچانے کے اقدامات۔ ریاستی نظامت زراعت نے ربیع کی فصل کو گجھیا کیڑوں سے بچانے کے لیے کسانوں کو فی ایکڑ دس سیر سے بارہ سیر تک کے حساب سے ۱۰ فی صدی بی۔ ایچ سی یا ۵ فی صدی ایلڈرن چھڑکنے کا مشورہ دیا ہے۔ پودوں کے تحفظ سے متعلق ریاستی سروس بھی فی ایکڑ پانچ روپیہ کے حساب سے ان کیڑوں کی روک تھام کے اقدامات کرتی ہے۔

گجھیا بھورے رنگ کا ایک چھوٹا کیڑا ہوتا ہے اور اس کا رنگ زمین کے رنگ سے ملتا جلتا ہے۔ یہ ربیع کی فصل کو سخت نقصان پہنچاتا ہے کیونکہ یہ پودے کے خاص تنے کو ہی کاٹ دیتا ہے بعض دفعہ تو یہ فصل کو اتنا زبردست نقصان پہنچا دیتا ہے کہ وہاں فصل کو بونے کے علاوہ اور کوئی چارہ کار ہی نہیں ہوتا۔

خواہشمند کسانوں کو چاہیے کہ وہ اس سلسلہ میں پودوں کے تحفظ سے متعلق ڈپٹی ڈائرکٹر لکھنؤ یا اپنے ضلعوں کے پودوں کے تحفظ سے متعلق مرکز کو رجوع کریں۔

بلرام پور اسپتال میں نیا وارڈ۔ بلرام پور اسپتال میں ۱۱ بستروں پر مشتمل ناگہانی ضرورت کے لئے وارڈ قائم کیا گیا ہے جو دن رات کھلا رہیگا۔ یہ وارڈ حادثات کے شکار افراد کو فوری طبی امداد پہنچانے کے لئے قائم کیا گیا ہے۔

وزیر اعلیٰ شری چندر بھان گپتا نے اس کا افتتاح کیا۔ اس کی عمارت لکھنؤ کے شری ٹیکا رام مصرا' سبکدوش جج' کے عطیہ سے تعمیر کی گئی ہے۔

یہ وارڈ چوبیسوں گھنٹے کھلا رہے گا اور دن رات کے کسی حصہ میں بھی آنے والے مریضوں کے علاج کے لئے عملہ مستعد رہے گا۔

اس وارڈ کے قیام کی ضرورت اس وجہ سے محسوس کی گئی کہ اسپتال میں دوسرے مریضوں کی کثرت کی وجہ سے حادثات کے شکار افراد کے لیے کوئی جگہ باقی نہیں رہ جاتی تھی۔ حصول آزادی کے بعد اسپتال کی توسیع کے باوجود یہ صورت حال برقرار رہی۔ ۱۹۴۷ء میں اسپتال میں پلنگوں کی کل تعداد ۱۰۶ تھی جو اب بڑھ کر ۲۱۴ ہو گئی ہے۔

اسپتال میں ۱۹۴۷ء کے مقابلہ میں حال میں جو سدھار کیے گئے ہیں ان میں قابل ذکر اس کا آپریشن تھیٹر ہے جس کو ایرکنڈیشن بنایا گیا ہے مریضوں کے رشتہ داروں کے قیام کے لئے اسپتال سے قریب ایک دھرم شالہ بھی تعمیر کیا گیا ہے۔ تیسرے پنجسالہ منصوبہ میں اسپتال میں مزید ۲۵۰ پلنگوں کا اضافہ کرنے کی تجویز ہے جس سے اسپتال میں پلنگوں کی تعداد بڑھ کر ۵۰۰ ہو جائے گی۔

مارکیٹنگ سوسائیٹیوں کا نیا ریکارڈ۔ اتر پردیش کی مارکیٹنگ سوسائیٹیوں نے ۶۱-۱۹۶۰ء کے دوران میں سات کروڑ روپیہ کی مالیت ۸۰ لاکھ من زراعتی پیداوار کا لین دین کرکے ایک نیا ریکارڈ قائم کیا ہے۔ اس سے قبل کے سال میں ان سوسائیٹیوں نے ۴۶ لاکھ من زراعتی پیداوار کا لین دین کیا تھا۔

اس اسکیم آغاز سے گزشتہ سال کے آخر تک ان سوسائیٹیوں نے مجموعی طور پر ایک کروڑ ۳۷ لاکھ من زراعتی پیداوار کا لین دین کیا۔

یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ ہاتھرس۔ متھرا۔ علی گڑھ۔ کوسی کلاں۔ اور کاس گنج کی سوسائیٹیوں نے ایک ایک لاکھ من سے زیادہ اور چاند پور بلاس پور۔ پیلی بھیت اور مین پوری کی سوسائیٹیوں میں سے ہر ایک نے ۸۰ ہزار اور ۹۳ ہزار من کے درمیان زراعتی پیداوار کا لین دین کیا۔

اتر پردیش میں مارکیٹنگ سوسائٹیوں کی تعداد ۱۴۰ سے بڑھ کر ۱۷۰ ہوگئی ہے۔ مالی سال رواں میں ۲۰ مارکیٹنگ سوسائٹیوں کی تنظیم کے متعینہ نشانہ کے مقابلہ میں ۱۱ سوسائٹیاں قائم کی جا چکی ہیں اور بقیہ نو سوسائٹیوں کے رجسٹریشن کی کارروائی ہو رہی ہے۔

زرعی اشیا کی تھوک قیمتوں میں کمی۔ اتر پردیش میں گزشتہ ستمبر کے دوران میں زرعی اشیا کی تھوک قیمتوں میں معمولی کمی ہوئی۔ عام عدد اشاریہ ۷ء۱ فی صدی کم ہو کر ۴ء۹۵ ہوگیا۔ ریشہ دار اشیاء، دالوں تلہن اور اناج کی قیمتوں میں بالترتیب ۳ء۲ — ۳ — ۷ء۱ اور ایک فی صدی کمی ہوئی۔ اس کے برخلاف مویشیوں کے چارہ کی قیمت میں ۴ء۸ فی صدی اضافہ ہوا جس کے نتیجہ میں نقد اور اناج کی فصلوں کی قیمت میں بالترتیب ۲ء۱ اور ۱ء۱ فی صدی کمی ہوئی۔

غیر معمولی پنشن کی منظوری۔ حکومت اتر پردیش نے شری رام پرشاد مرحوم ساکن موضع گرداسپور ضلع سیتاپور کی بیوہ کو ۱۵ روپیہ ماہانہ کی غیر معمولی پنشن منظور کی ہے۔ شری رام پرشاد نے مسلح ڈاکوؤں کا بہت بہادری سے مقابلہ کیا تھا جس میں وہ گولی کے زخموں سے جانبر نہ ہو سکا۔

اس واقعہ کی تفصیل یوں ہے کہ گزشتہ ۱۴-۱۵ اپریل کی رات میں لاٹھیوں، بلّموں اور آتشیں اسلحہ جات سے مسلح ۱۵ ڈاکوؤں کا ایک گروہ ڈاکہ ڈالنے کے لیے شری رگھوبر کے مکان میں داخل ہوا۔ اور شری رگھوبر اور اس کی بیوی کو مارنا شروع کر دیا۔ شور و غل ہونے پر گاؤں کے کچھ لوگ جو لاٹھیوں اور بلموں سے مسلح تھے جائے واردات پر پہنچ گئے اور ڈاکوؤں کا بہادری کے ساتھ مقابلہ کیا۔ ڈاکوؤں نے گولی چلانا شروع کر دی جس سے رام پرشاد اور دوسرے اشخاص زخمی ہوئے۔

شری رام پرشاد کو کاری زخم لگے جس سے وہ موقعہ پر ہی ہلاک ہوگیا۔

کونسل کے انتخابی حلقوں کی تقسیم۔ ریاستی کونسل کے انتخابی حلقوں کی حد بندی سے متعلق اتر پردیش آرڈر مجریہ ۱۹۵۱ء کے تحت اتر پردیش کو دس انتخابی (حلقوں یعنی گریجویٹوں اور ٹیچروں کے لیے دو دو اور لوکل اتھارٹیز کے لیے چھ) میں تقسیم کیا گیا تھا۔ ان بڑے بڑے کئی ممبروں کے انتخابی حلقوں کو چھوٹے حلقوں میں تقسیم کرنے کا سوال کچھ عرصہ سے زیر غور تھا۔ صدر جمہوریہ ہند نے مرکزی الیکشن کمیشن سے مشورہ کرنے کے بعد ایک حکم نافذ کیا ہے جس کے مطابق ٹیچروں اور گریجویٹوں کے واحد رکنی ۹-۹ اور لوکل اتھارٹیز کے ۲۴ انتخابی حلقے بنائے گئے ہیں۔

مضمون نگاری پر تمغے۔ اتر پردیش میں ٹیگور صد سالہ سالگرہ کے سلسلہ میں منعقدہ مضمون نگاری کے مقابلہ میں حکومت ہند کی جانب سے انٹرمیڈیٹ کے دس اور ہائی اسکول کے پانچ لڑکوں اور لڑکیوں کو ۱۵ تمغے بطور انعام دیے گئے ہیں۔ اس مقابلہ میں جو گزشتہ ستمبر میں منعقد کیا گیا تھا ریاست کے ۵۰ اضلاع نے شرکت کی تھی۔

مقابلہ میں کامیاب ہونے والوں کے نام فضیلت کے اعتبار سے درج ذیل ہیں:-

انٹرمیڈیٹ سیکشن — شری پرمیشوری دین ایس۔ ایس۔ دی۔ انٹر کالج ہاپوڑ میرٹھ — شری چندر بھوشن پانڈے بی۔ این گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج رام نگر وارانسی۔ کماری مہر جیوتی نگم گورنمنٹ گرلز انٹرمیڈیٹ کالج ہمیر پور — شری امت پرکاش تلک انٹرمیڈیٹ کالج بریلی — شری ہیرالال گپتا چترکوٹ انٹرمیڈیٹ کالج باندہ — کماری ارملا گپتا۔ گورنمنٹ گرلز انٹرمیڈیٹ کالج پیلی بھیت — شری چندر ورما اے۔ ایس۔ انٹرمیڈیٹ کالج فتح پور — شری ہری داس چٹوپادھیائے سی۔ ایم۔ اے۔ بی۔ انٹرمیڈیٹ کالج وارانسی۔ شری سوتنتر کمار کاچھل بی۔ ایس۔ ڈی۔ انٹرمیڈیٹ کالج سہارنپور۔ اور ونے چندر پانڈے گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج تیھور اگڑھ۔

ہائی اسکول سیکشن — کماری ششی۔ ایم۔ ڈی۔ بی۔ دی رام انٹرمیڈیٹ کالج پیلی بھیت۔ شری پدما دیو اوجھا گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج بلیا۔ کماری چندر کلا سچدیو۔ گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج پوڑی گڑھوال۔ شری سدھیر کمار اگروال دیانند انٹرمیڈیٹ کالج گورکھپور۔ اور شری نیشور سنگھ گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج بلیا۔

نیادور کے مضامین میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، ضروری نہیں کہ حکومت اتر پردیش ان سے بہرحال متفق ہو۔

میٹری ناپ تول

۱۔ وزن

ٹن سے میٹری ٹنوں تک

ٹن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
میٹری ٹن	۱٫۰۲	۲٫۰۳	۳٫۰۵	۴٫۰۶	۵٫۰۸	۶٫۱۰	۷٫۱۱	۸٫۱۳	۹٫۱۴	۱۰٫۱۶

پاؤنڈ (اے۔ وی) سے کلوگرام تک

پاؤنڈ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	۰٫۴۵	۰٫۹۱	۱٫۳۶	۱٫۸۱	۲٫۲۷	۲٫۷۲	۳٫۱۸	۳٫۶۳	۴٫۰۸	۴٫۵۴

تولہ سے گرام تک

تولہ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
گرام	۱۱٫۶۶	۲۳٫۳۳	۳۴٫۹۹	۴۶٫۶۶	۵۸٫۳۲	۶۹٫۹۸	۸۱٫۶۵	۹۳٫۳۱	۱۰۴٫۹۷	۱۱۶٫۶۴

سیر سے کلوگرام تک

سیر	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	۰٫۹۳	۱٫۸۷	۲٫۸۰	۳٫۷۳	۴٫۶۷	۵٫۶۰	۶٫۵۳	۷٫۴۶	۸٫۴۰	۹٫۳۳

مَن سے کوئنٹل تک

مَن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کوئنٹل	۰٫۳۷	۰٫۷۵	۱٫۱۲	۱٫۴۹	۱٫۸۷	۲٫۲۴	۲٫۶۱	۲٫۹۹	۳٫۳۶	۳٫۷۳

۲۔ لمبائی

میل سے کلومیٹر تک

میل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلومیٹر	۱٫۶۱	۳٫۲۲	۴٫۸۳	۶٫۴۴	۸٫۰۵	۹٫۶۶	۱۱٫۲۷	۱۲٫۸۷	۱۴٫۴۸	۱۶٫۰۹

گزوں سے میٹر تک

گز	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
میٹر	۰٫۹۱	۱٫۸۳	۲٫۷۴	۳٫۶۶	۴٫۵۷	۵٫۴۹	۶٫۴۰	۷٫۳۲	۸٫۲۳	۹٫۱۴

انچوں سے ملی میٹر تک

انچ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱۰	۱۲۰
ملی میٹر	۲۵٫۴۰	۵۰٫۸۰	۷۶٫۲۰	۱۰۱٫۶۰	۱۲۷٫۰۰	۱۵۲٫۴۰	۱۷۷٫۸۰	۲۰۳٫۲۰	۲۲۸٫۶۰	۲۵۴٫۰۰	۲۷۹٫۴۰	۳۰۴٫۸۰

۳۔ رقبہ

ایکڑوں سے ہیکٹر تک

ایکڑ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ہیکٹر	۰٫۴۰	۰٫۸۱	۱٫۲۱	۱٫۶۲	۲٫۰۲	۲٫۴۳	۲٫۸۳	۳٫۲۴	۳٫۶۴	۴٫۰۵

مربع گزوں سے مربع میٹروں تک

مربع گز	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
مربع میٹر	۰٫۸۴	۱٫۶۷	۲٫۵۱	۳٫۳۴	۴٫۱۸	۵٫۰۲	۵٫۸۵	۶٫۶۹	۷٫۵۳	۸٫۳۶

۴۔ مقدار

گیلن (امپیریل) سے لیٹر تک

گیلن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
لیٹر	۴٫۵۵	۹٫۰۹	۱۳٫۶۴	۱۸٫۱۸	۲۲٫۷۳	۲۷٫۲۸	۳۱٫۸۲	۳۶٫۳۷	۴۰٫۹۱	۴۵٫۴۶



16(10)

نیا دور

۲۵

جنی ۱۹۹۳

نیا دور

جلد ۱۶ | نمبر ۱۰

پوش ۱۸۸۳
جنوری سنہ ۱۹۶۲ء

چندہ سالانہ: تین روپے
فی پرچہ: ۲۵ نئے پیسے

ایڈیٹر
صباح الدین عمر

پبلشر
امی بھوشن ملک
ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات۔ اتر پردیش

پرنٹر
ایم۔ جی۔ شوم
سپرنٹنڈنٹ پرنٹنگ اینڈ اسٹیشنری۔ یو۔ پی

مطبوعہ
نیو گورنمنٹ پریس عیش باغ۔ لکھنؤ

شائع کردہ
محکمہ اطلاعات۔ اتر پردیش

عنوانات

اپنی بات

آخر گوا ساڑھے پانچ سو برس کی غلامی کے بعد مادرِ وطن کی آغوش میں پھر آ گیا۔ ہندوستان کو ۱۹۴۷ء میں آزادی حاصل ہوئی مگر سرزمینِ ہند کے فرانسیسی اور پرتگیزی مقبوضات بدستور غیر ملکی حکومتوں کے ماتحت رہے۔ حکومتِ ہند نے فرانس اور پرتگال سے ان مقامات پر اپنا قبضہ ختم کرنے کا مطالبہ کیا۔ باہمی گفت و شنید کے بعد فرانس نے تو اپنے مقبوضات ہندوستان کو واپس کر دیے لیکن پرتگال نے ہندوستان کے اس معقول مطالبے پر کوئی توجہ نہ دی۔ ہندوستان چودہ برس تک مسلسل اس بات کی کوشش کرتا رہا کہ پرتگال پُر امن طریقے سے اپنے ہندی مقبوضات کا تخلیہ کر دے لیکن جب پرتگال سنی کو ان سنی کرتا رہا اور گوا کے باشندوں پر اس کی زیادتیاں بڑھتی رہیں تو حکومتِ ہند کو مجبوراً عملی اقدام کرنا پڑا اور ۱۹ دسمبر ۱۹۶۱ء کو گوا پر ہندوستانی پرچم لہرا دیا گیا۔

پرتگال کا ہندوستان سے سب سے پہلا رابطہ ۱۴۹۸ء میں قائم ہوا۔ اس سال واسکوڈی گاما مشرق کی زرخیز سرزمین تک پہنچنے کا ایک نیا راستہ معلوم کرنے کی کوشش میں کالی کٹ کے ساحل پر لنگر انداز ہوا۔ کالی کٹ کے راجہ نے جو زمورن کہلاتا تھا ہندوستانی روایت کے مطابق پرتگالیوں کا خیر مقدم کیا لیکن بعد میں پرتگالیوں نے اس کا بدلہ قتل و غارت سے دیا۔ شروع شروع میں ان کا مقصد مشرق سے تجارتی تعلقات قائم کرنا تھا لیکن ان کی نیت جلد ہی بدل گئی اور وہ ہندوستان پر قبضہ کرنے کی فکر کرنے لگے۔ اس مقصد میں انھیں کامیابی نہ ہوئی کیونکہ نیا راستہ معلوم ہو جانے کے بعد یورپ کے دوسرے ملک — ہالینڈ، فرانس اور انگلستان جو پرتگال سے زیادہ طاقتور تھے، اس کے مقابلے پر آ گئے لیکن ایک پرتگالی جنرل البوقرق نے ۱۵۱۰ء میں گوا پر جو اس زمانے میں سلطنتِ بیجاپور میں شامل تھا، قبضہ کر لیا۔ یہ واقعہ یوسف عادل شاہ کے عہد کا ہے۔ پرتگالیوں کے قبضے کی خبر سن کر یوسف عادل شاہ نے ایک بڑی فوج لے کر گوا پر حملہ کیا اور پرتگالی فوج کو اس کا تخلیہ کرنا پڑا لیکن چند ہی مہینے بعد البوقرق نے نومبر ۱۵۱۰ء میں اس پر دوبارہ قبضہ کر لیا۔ البوقرق نے گوا کے رہنے والوں پر قبضہ کرنے کے بعد جو مظالم کیے ان کا ذکر اس نے اپنے ایک خط میں جو اس نے پرتگال کے بادشاہ کو بھیجا تھا، بڑے فخر سے کیا تھا۔ اس نے اپنے اس خط میں لکھا تھا "میں نے شہر میں آگ لگا دی اور ہر شخص کو تہ تیغ کر دیا۔ کئی دن تک مسلسل قتل کا بازار گرم رہا۔ مسلمان جہاں کہیں بھی ملے انھیں پکڑ کر قتل کر دیا گیا اور ان کی مسجدیں جلا دی گئیں۔ چھ ہزار لاشیں بعد میں ملیں"۔ اس کے بعد پرتگالیوں نے ۱۵۳۵ء میں ڈیو پر اور ۱۵۵۹ء میں دمن پر قبضہ کر لیا۔ اٹھارویں صدی میں انھوں نے مرہٹوں سے مزید علاقہ چھین لیا۔

گوا کے تین طرف خشکی ہے اور چوتھی طرف سمندر۔ پرتگالی مردم شماری کے مطابق ۱۹۵۰ء میں اس کی آبادی ۶۳۸۰۰۰ تھی۔ اس آبادی میں ۸۰۳۴ آدمی غیر ہندوستانی تھے باقی ساری آبادی ہندوستانی تھی۔ اس میں ۶۱ فی صدی ہندو تھے اور ۳۷ فی صدی عیسائی۔ گوا کے باشندے زیادہ تر کونکنی بولتے ہیں جو مرہٹی کی ایک بولی ہے۔ معدنیات میں یہاں کچے لوہے کی کانیں پائی جاتی ہیں۔ دمن اور ڈیو کے باشندے گجراتی بولتے ہیں۔ قدامت کے لحاظ سے گوا ہندوستان کا بہت پرانا شہر ہے۔ "پرانوں" اور بعض قدیم کتبوں میں اس کا نام گومنت، گوا پوری وغیرہ بتایا گیا ہے۔ عہدِ وسطیٰ کے عرب جغرافیہ داں اسے سندابور سے موسوم کرتے تھے۔ دوسری صدی عیسوی سے ۱۳۱۲ء تک اس پر کدمب خاندان کے راجاؤں کی حکومت رہی۔ پھر وہ حکومتِ دہلی کے قبضے میں آ گیا۔ اس کے بعد اسے بیجاپور کے بادشاہوں نے فتح کر لیا۔ جب پرتگالیوں نے گوا پر حملہ کیا تو اس زمانے میں گوا مغربی ہندوستان کا بہت بڑا تجارتی بندرگاہ تھا اور ملک کے مغربی ساحل پر کالی کٹ کے علاوہ کوئی دوسرا شہر اس کا مقابل نہ تھا۔ بیجاپوری عہد میں ہندوستانی مسلمان بالعموم گوا ہی کی بندرگاہ سے سفرِ حج کو جاتے تھے۔ ہرمز سے عربی گھوڑوں کی درآمد کا بھی یہی مرکز تھا۔

ساڑھے چار سو سال کے پرتگیزی عہدِ حکومت میں ان مقامات میں بہت سی زیادہ بغاوتیں ہوئیں۔ ان میں سے کئی بغاوتوں کے سرغنہ خود کیتھولک پادری تھے۔ جب مہاتما گاندھی نے ہندوستان کی تحریکِ آزادی کی قیادت اپنے ہاتھ میں لی تو گوا کے رہنے والوں نے بھی اپنی آزادی کی تحریک شروع کر دی اور ۱۹۲۸ء میں بان آزادی کمیٹی کی تشکیل ہوئی۔ دو برس بعد ۱۹۳۰ء میں گوا کانگریس کمیٹی کا قیام عمل میں آیا اور گوا کے باشندوں کی تحریکِ آزادی نے ایک منظم شکل اختیار کر لی۔ ہندوستان نے آزادی حاصل کرنے کے بعد ان پرتگالی مقبوضات کے سلسلے میں پرتگال سے گفت و شنید شروع کرنے کے لیے ۱۹۴۹ء میں پرتگال کے دارالحکومت لزبن میں ایک ہندوستانی سفارت خانہ قائم کیا لیکن پرتگال کوئی بات سننے پر تیار ہی نہیں ہوا۔ آخر حکومتِ ہند کو مجبور ہو کر ۱۹۵۳ء میں اپنا سفارت خانہ بند کرنا پڑا۔ اس کے دوسرے سال ۱۹۵۴ء میں پرتگال کے دوسرے ہندی مقبوضات، دادرا اور ناگر حویلی نے خود ہی پرتگالیوں سے آزاد ہو جانے کا اعلان کر دیا اور ہندوستان میں شامل ہو گئے۔ اس کے بعد گوا میں تحریکِ آزادی کی رفتار تیز تر ہو گئی مگر پرتگال بدستور اس تحریک کو تشدد سے دبانے کی کارروائیاں کرتا رہا۔ ادھر ہندوستان اس اثنا میں برابر کوشش کرتا رہا کہ پرتگال راہِ راست پر آ جائے لیکن جب تمام کوششیں بیکار ثابت ہوئیں تو ہندوستانی سپاہیوں کو سرزمینِ ہند کے ان خطوں کو آزاد کرانے کے لیے عملی قدم اٹھانا پڑا۔ وزیرِ اعظم ہندوستان پنڈت جواہر لال کے بقول ہندوستان کو خوشی سے نہیں بلکہ بہت مجبور ہو کر یہ کارروائی کرنا پڑی مگر اس کے باوجود ہندوستان کو پرتگال کے باشندوں سے کوئی پرخاش نہیں ہے۔ ہندوستان کے رہنے والوں کے لیے یہ یقیناً بڑی مسرت کا موقع ہے کہ ان کے بچھڑے ہوئے بھائی صدیوں کی محکومی کے بعد پھر ان سے مل گئے۔

——— ایڈیٹر

ناسخ لکھنوی ـــــ شخصیت اور فن (۲)

شمیم الحسن نونہروی

جہاں تک ناسخ کے فن کی سماجی اور انفرادی بنیادوں کا تعلق ہے ادبی ارتقا کے ان وسیع قوانین کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے جو سماجی ارتقا کے قوانین کے نقش قدم پر چلتے ہیں اور جن کے زیر سایہ فن کار کی "سماجی اور نفسیاتی انفرادیت" کو پرورش پانے کا موقع ملتا ہے۔ اس طریقۂ کار سے ان ادبی محرکات کو متعین کرنے میں آسانی ہوتی ہے جو سماج کے مبہم ورثے کو مخصوص شکل بخشنے میں فن کار کی رہ نمائی کرتے ہیں۔

ادب کا سارا ارتقا سماج کی روایت اور انحراف کا ممنون ہوتا ہے۔ ہر سماج کے مخصوص روایات ہوتے ہیں جن کی بنا پر سماجی شیرازہ منظم رہتا ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ اگر روایات جوں کے توں رہ جائیں اور ان کی نئی تعبیر اور تشریح برابر نہ ہوتی رہے تو سوسائٹی ایک منجمد حالت میں ہمیشہ کے لیے رہ جائے گی۔ اسی بنا پر سماجی ذہن یا اجتماعی شعور میں برابر ایسی لہریں گزرتی رہتی ہیں (جو خود بھی سماج کا عطیہ ہیں) جو روایت سے انحراف کی طرف رہ نمائی کرتی ہیں۔ تھوڑے دنوں میں یہ انحراف خود ایک روایت کی سی اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔ اور پھر نئے انحراف پیدا ہونے لگتے ہیں اور اس طرح سماج اپنی نفی کرتا ہوا ارتقا کے مختلف مدارج طے کرتا ہے۔

ادب چوں کہ سماج ہی کے زیر سایہ پرورش پاتا ہے اسی لیے اس کے ارتقائی قوانین بھی بنیادی اعتبار سے سماجی ہوتے ہیں۔ ہر فن کار کسی نہ کسی روایت ہی پر اپنے فن کی بنیاد رکھتا ہے لیکن اس کے فن میں جدّت، تازگی، توانائی اور ارتقائی کیفیت اس انحراف کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جسے اس کی انفرادیت، سماجی روایت یا ورثے سے مخلوط کر لیتی ہے۔ ادبی ارتقا کے قوانین چوں کہ سماجی ارتقا سے مستعار ہیں اس لیے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ فن کار کا ایک ورثہ ہوتا ہے جسے سماجی قوتیں اس کے حوالے کرتی ہیں۔ پھر فن کار کی تقریباً نیم سماجی اور نیم نفسیاتی یا لاشعوری انفرادیت ہوتی ہے جو سماجی ورثے کو ایک نئی (روایت سے منحرف) شکل دے دیتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ ایک فن کار یا متعدد فن کاروں کی قائم کردہ قدیم سے انحراف پر مشتمل روایت آئندہ آنے والے فن کاروں کے لیے خالص قدیم روایت بن جاتی ہے جس میں وہ مزید انحراف کا تازہ خون پہنچا کر ادب کے ارتقائی تسلسل میں ایک مزید جدت پیدا کر دیتے ہیں۔

روایت و انحراف کا یہی مستمر تسلسل ادبی ارتقا کو آگے بڑھاتا جاتا ہے۔ روایت سے انحراف اور بغاوت کے متعلق یہ بات ضرور ذہن میں رکھنی چاہیے کہ یہ صفات سلبیہ نہیں ہیں یعنی روایت سے انحراف کا مطلب قدیم کے بعض اجزا کی محض تخفیف نہیں ہے بلکہ انحراف حقیقۃً ادبی اور سماجی ارتقا کے سلسلے میں ایک مثبت عمل ہے جو نظریہ یا طریق فکر میں مخصوص تبدیلیوں کی بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ اس سے چاہے سماجی ارتقا ہو یا ادبی ارتقا اپنی واقفیت کے اعتبار سے نظریاتی تبدیلیوں کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ہر شاعر اور فن کار کو سمجھنے کے لیے اس بات کا خوب اچھی طرح جائزہ لینا بے حد ضروری ہے کہ اس کے عہد کا مجموعی سماجی ورثہ کیا تھا۔ اس ورثے کو اس نے کس طرح قبول کیا اور پھر اس پر انفرادیت کی چھاپ لگا کر کس طرح اُسے نئی شکل دے دی۔ اس ضمن میں اُن اسباب اور عوامل کا جائزہ لینا بھی ضروری ہو جاتا ہے جو انفرادیت کو متعین کرتے ہیں اس لیے کہ ادبی تجدید انفرادیت ہی کے ردِ عمل پر منحصر ہوتی ہے اور حقیقۃً وہی فن کار باقی رہ جاتے ہیں جو مستحکم انفرادیت کے مالک ہوتے ہیں۔ غیر مستقیم انفرادیت رکھنے والے فن کار تاریخ کا جز تو شاید بن سکیں لیکن پیکر ارتقا کا ذی روح جز نہیں بن سکتے۔

ادبی اور سماجی ارتقا کا یہ مفہوم ایک وسیع تر توضیح سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے۔ اس سے ارتقائی قوانین کی محض ایک دھندلی سی تصویر سامنے آسکتی ورنہ حقیقت یہ ہے کہ شاعر اور سماج کے درمیان عمل اور ردعمل کے ہزارہا ایسے پیامبر چلتے رہتے ہیں جن کی ابھی تک مکمل طور سے تشخیص بھی نہیں ہو سکی۔ ارتقا کے عمومی قوانین کی مدد سے کسی مخصوص عہد کے ادبی ارتقا کی عام خصوصیتیں ہی لکھی جا سکتی ہیں مگر کسی مخصوص عہد میں اور ایک ہی طرح کے تہذیبی اور ادبی ماحول میں رہنے والے دو شاعر مختلف طرح کیوں سوچتے ہیں اور ایسا ادب کیوں پیدا کرتے ہیں جو آپس میں زیادہ ترمیل نہیں کھاتا۔ یہ اور اسی طرح کے دوسرے مسائل نقاد کو ایک ایسے آئینہ خانۂ حیرانی میں ڈال دیتے ہیں کہ جس سے نکلنا بالعموم ممکن نہیں ہوتا ہے اور اسی ضمن میں فن کار اپنی شخصیت کے ایسے عناصر پر بھی بہم یقین کرنا پڑتا ہے جو سماج کے زیر سایہ تربیت پانے کے باوجود پورے طور سے سماج کے محکوم نہیں ہوتے ہیں۔ ایسے عناصر کی تشخیص کے لئے انفرادی جبلتوں کی ان مخصوص کیفیات پر اعتماد کرنا پڑتا ہے جنھیں فن کار حیاتیاتی ورثہ کے طور پر لے کر پیدا ہوتا ہے۔ یہ میدان نفسیات کا ہے اور کوئی بھی نقاد اس منزل تک پہونچنے کے بعد نفسیات اور بالخصوص تحلیل نفسی کی مدد کے بغیر آرٹ کے سائنسی مطالعہ کو جاری نہیں رکھ سکتا۔

ہر بڑے شاعر کی طرح ناسخ کے مطالعے کے سلسلہ میں بھی اسی طرح کے مسائل سے ایک سمجھدار پڑھنے والے کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ان کے یہاں ہمیں روایت کے ساتھ انحراف ورثہ کے ساتھ انفرادیت تقلید کے ساتھ بغاوت اور منسوخ کے ساتھ ناسخ کی آمیزش ملتی ہے لکھنؤ کا مطلب اگر انشا جرأت اور رنگین ہیں تو ناسخ لکھنوی نہیں تھے۔ لکھنؤ کا مطلب اگر ناسخ ہیں تو آتش لکھنوی نہیں تھے۔ لکھنؤ کا مطلب اگر یہ سب شاعر نہیں تو نواب مرزا خاں شوق لکھنوی نہیں تھے۔ گریز و گرفت کی یہ ہنگامہ خیزی صرف اسی شکل میں ختم ہو سکتی ہے کہ لکھنویت دہلویت اور اسی طرح کے دوسرے اسالیب کو منجمد تصور کی حیثیت نہ دی جائے اور ان اصطلاحات کو بھی ہم تغیر پذیر قرار دیں یعنی دوسرے الفاظ میں فن کاری کا مطالعہ اسی وقت ہو سکتا ہے کہ جب اس کلی حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لیا جائے کہ سماجی ورثہ اور فن کار کی انفرادی توانائی تغیر و تبدیلی کے دائمی تسلسل سے گزرتے رہتے ہیں۔ سماج اور فن کار کو ساکت اور ساکن یا تکمیل شدہ موجودات سمجھ کر ادب کا مطالعہ ہمیشہ تحمس اور حیرانی پر ختم ہوگا۔ ارسطو کی یہ بات جسے مختلف ڈھنگ سے ہزارہا بار دہرایا جا چکا ہے، ہمیشہ ذہن میں رہنی چاہیئے کہ جس دنیا میں ہم زندگی بسر کر رہے ہیں وہ بنی بنائی نہیں بلکہ بنتی جا رہی ہے۔ اسی بنا پر ماحول اور شاعر بھی بنے بنائے عکس موجودات نہیں ہیں بلکہ ہر لحظہ بنتے رہتے ہیں۔ اس لئے ان میں تبدیلی بھی ہوتی رہتی ہے۔ ناسخ بھی ایک تغیر پذیر سماج کی فرد تھے انھیں ماحول سے مسلسل ورثہ ملتا رہا۔ اس لئے یہ ورثہ بھی تغیرات سے ہم آغوش رہا اور ان کی انفرادیت بھی ویسی ہی تغیر پذیر تھی جیسی کہ بالعموم اچھے فن کاروں کی ہوتی ہے۔ تغیر و تبدیلی کی اس ہنگامہ خیزی میں اچھے ادب کا نقش ابھارنا بے انتہا مشکل کام ہے اتنا ہی مشکل جتنا کہ بپھری ہوئی موجوں پر نقش و نگار بنانا۔ جہاں تک ناسخ کے ورثے کا تعلق ہے وہ ان تہذیبی عوامل پر مشتمل تھا جو لکھنؤ کی مجموعی انفرادیت کو مخصوص شکلوں میں ڈھال رہے تھے۔ یہ عوامل اپنی حقیقت کے اعتبار سے ان تہذیبی عوامل سے ہرگز مختلف نہیں تھے جو اسی عہد کی دہلی میں کارفرما تھے۔ دہلی اور لکھنؤ لسانی نقطۂ نظر سے دو علیحدہ اسکول نہیں ہیں۔ اور نہ یہ دونوں تہذیب کے بنیادی قدروں کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ بعض نقادوں نے لکھنؤ اور دہلی کے ادب کو اس طرح ایک دوسرے سے جدا کر کے پیش کیا ہے کہ رفتہ رفتہ ان دونوں کو ادبی اعتبار سے علیحدہ سمجھنا ایک ناقابل شکست روایت بن گیا ہے حالانکہ اگر بنیادوں سے اس مسئلے کا پھر سے جائزہ لیا جائے تو لکھنؤ اور دہلی ہرگز ایک دوسرے کی نفی نہیں کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول دہلوی روایات کی نشاۃ ثانیہ کے علاوہ اور کوئی دوسری چیز نہیں ہے۔ دراصل ہم پورے دہلی کو محض غالب اور میر کی عینک سے دیکھتے ہیں اور لکھنؤ کو محض جرأت و انشا سے سمجھتے ہیں یہ طریقہ کار یقیناً درست نتائج نہیں پیدا کر سکتا۔ آخر سودا، انشا، نصیر، ذوق دہلی ہی کے پروردہ تھے۔ مگر دہلی اسکول کو مجموعی طور پر تصور میں لاتے وقت اس طرح کے تمام شاعر نقادوں کے ذہن سے شاید محو ہو جاتے ہیں بلکہ لکھنؤ میں دہلی روایات کی بالیدگی اس عہد کی مخصوص سماجی رفتاروں کی تحریک پر میر اور سودا کے سہارے پر شدت اختیار کرتی ہے۔ میر کا اسلوب مخصوص پرچھائیوں سے گزر کر آتش کے فن میں ڈھل جاتا ہے۔ سودا کی پیدا کردہ روایتیں روپ بدل کر ناسخ کے فن میں نمودار ہوتی ہیں۔ اگر لکھنؤ اور دہلی کے فرق پر (جو بنیادی ہرگز نہیں ہے) اصرار ضروری ہی ہو تو یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ آتش میر کا اور ناسخ سودا کا خالص لکھنوی ایڈیشن ہیں

ناسخ کے دیوان میں ایسے غیر مبہم اشارے موجود ہیں جس سے صاف صاف یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شعوری طور پر سودا سے زیادہ متاثر تھے اور باوجود کسی کے باقاعدہ شاگرد نہ ہونے کے سودا کا اتباع کرتے تھے۔ ویسے وہ قائل میر کی استادی کے بھی رہے تھے مگر استادی کا قائل ہونا دوسری بات ہے، استاد ماننا کا اتباع اور تقلید کرنا اور ہے۔ ناسخ نے اپنی غزلوں میں جن چند شاعروں کا ذکر کیا ہے ان میں اہمیت رکھنے والے حسب ذیل شاعر ہیں۔

ناسخ قول ہے بجا حضرت میر درد کا — حسن بلائے چشم ہے نغمہ وبال گوش ہے
ناسخ ہے میر سلمہ اللہ کی زمیں — اک معنیٔ شگفتہ کو باندھا بہار رنگ
شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں — آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

ہے ریاضِ فکر ناسخ کی جو شادابی یہی ۔۔۔ لکھنؤ میں آئے گی روحِ غنی کشمیر سے

مست ناسخ مجھ سے رکھتا ہے کلامِ حافظ ۔۔۔ میرے ساغر میں بجز بادۂ شیراز نہیں

پہلے اپنے عہد سے افسوس سودا اٹھ گیا ۔۔۔ کس سے ناسخ اس غزل کی جاکے لیں داد اب ہم

ناسخ یہ وہ غزل ہے جنوں زا کہ سنتے ہی ۔۔۔ سودا کفن کو پھاڑ کے نکلے مزار سے

چونک اٹھے خواب لحد سے سن کے سودا یہ غزل ۔۔۔ شاعری ہرگز نہیں ناسخ فقط اعجاز ہے

ناسخ لگے جو سنگ تو سودا نے یہ کہا ۔۔۔ "ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا"

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب ۔۔۔ ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا

ان مثالوں کے پیشِ نظر اس فنی روایت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے جو ناسخ کو ورثے میں ملی تھی۔ ناسخ کا مطالعہ اگر سودا کے پس منظر میں کیا جائے تو ان کے فن کے مختلف عناصر، ان کا رجائی نقطۂ نظر ان کی مخصوص بلند آہنگی اور کسی حد تک نشاطیہ طرزِ فکر ایک دوسرے سے مل کر منظم اور مربوط شکل میں پیشِ نظر آسکتے ہیں۔ اور ان کا کلام "قدر" کے اعتبار سے سودا سے بہت مختلف نہیں قرار پائے گا۔

فنی ریاضت میں ناسخ نے کسی بھی دوسرے شاعر سے زیادہ عمر صرف کی۔ لکھنؤ میں شاید مصحفی کے عہد تک ادبی حلقوں میں ناسخ کا کہیں خاص چرچا نظر نہیں آتا اور اگر وفات کے وقت (۱۸۳۸ء) ان کی عمر ۶۵ - ۷۰ سال کی بھی فرض کر لی جائے تو تقریباً ۴۵ سال تک کی زندگی انھوں نے ایک طرح سے گوشۂ گمنامی میں گزاری اس درمیان میں شعر گوئی کا مشغلہ جاری رہنے کے باوجود لکھنؤ کے ممتاز شاعروں میں ناسخ کا ذکر نہیں ملتا۔ اتنا طویل زمانہ ناسخ نے شعر گوئی کی وہ اعلیٰ استعداد پیدا کرنے میں صرف کر دیا جسے اس عہد میں لازمۂ شاعری سمجھا جاتا ہے اس قسم کی ریاضتوں کا قیاس عہد جدید پر ہرگز نہیں کیا جا سکتا جبکہ بیشتر شاعروں کے نزدیک وہ فرعلمی پس منظر غیر ضروری چیز بن گیا ہے اس عہد میں بالعموم شاعروں کے پاس قابلِ اعتنا علمی سرمایہ ضرور ہوتا تھا اور کوئی بھی شاعر اس عہد کے متداول علوم میں اچھی استعداد اور فن شعر کے لوازم پر مکمل عبور کے بغیر بالعموم شعر گوئی کی جرأت نہیں کرتا تھا۔ انھیں اسباب کی بنا پر اس عہد میں استادی اور شاگردی کی روایت فن شعر کا لازمہ بن گئی تھی۔ ناسخ کا کوئی فن شاعری میں باقاعدہ استاد نہیں تھا اور نہ انھوں نے کبھی کسی سے نیازمندانہ اصلاح لی تھی مولانا محمد حسین آزاد کے قول کے مطابق کبھی کبھی اپنے دوست محمد عیسیٰ تنہاؔ سے مشورہ کر لیتے تھے۔ مگر یہ مشورے بھی دوستانہ ہوتے تھے۔ یہ سوال خاصا اہم ہے کہ انھوں نے کسی کی شاگردی کیوں نہیں اختیار کی ممکن ہے کہ میر کے انکار نے[1] انھیں وہ حریفانہ انا بیدار کر دی ہو جس نے استادی اور شاگردی کے جھگڑے کو ٹھکرا کر خود ہی راہرو اور خود ہی راہبر بننے کا فیصلہ کر لیا ہو۔ اس واقعہ سے ناسخ کی اس استغنا پسند اور شکست نہ قبول کرنے والی شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے جس کے اور زیادہ واضح نقوش ان کی شاعرانہ اور سیاسی زندگی میں برابر ملتے رہتے ہیں۔ شاید اسی واقعہ کے بعد بجائے شکست خوردگی محسوس کرنے کے ناسخ اور زیادہ اعتماد کے ساتھ خود ہی اپنی اصلاح کرنے لگے۔ اس مرحلے میں تاخیر ضرور ہوئی مگر ناسخ نے حیرت انگیز طور پر میدان جیت لیا۔ اور شاگردی کی اہمیت نہ رکھنے والا ایک مبتدی شاعر اپنے عہد کا سب سے بڑا استاد بن گیا یہی غالباً اسباب تھے جن کی بنا پر ناسخ کی تین چوتھائی زندگی گویا گمنامی میں گزر گئی۔ وہ اس پوری مدت میں اپنے کو تیار کر رہے تھے۔ اپنے کلام کو بار بار دیکھتے تھے اصلاح دیتے تھے اور اس کی ترصیع میں اضافے پر اضافہ کرتے تھے۔ اسی لئے غزلیں تعداد میں بہت کم نکلتی تھیں اور مشاعروں کے سنانے کے مواقع بھی ناسخ بہت کم حاصل کرتے تھے۔ اگرچہ [illegible]ھ میں ان کا ایک دیوان مرتب ہو گیا تھا مگر وہ خاصا مختصر تھا۔ تقریباً ۶ سال کے عرصے میں یعنی [illegible]ھ تک یہ دیوان دوگنی ضخامت کا ہو گیا۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ [illegible]ھ تک کا زمانہ جب کہ ناسخ کی عمر غالباً ۴۵ - ۵۰ سال کے درمیان میں رہی ہو گی ان کا تکوینی عہد (Formation Period) تھا اس زمانے کے بعد چونکہ انھیں اپنی استعداد پر اعتماد ہو چکا تھا اس لئے خاصی سرعت کے ساتھ غزلیں کہیں اور بہت جلد تین دیوان مکمل ہو گئے۔

اس پس منظر میں ناسخ کے فن اور شخصیت کی تکوین میں دیگر عناصر کے علاوہ لمبے عرصے تک فنی ریاضت اور بغیر کسی استاد کی دستگیری کے فنی رموز پر عبور حاصل کرنے کی کوشش بیحد اہم عناصر بن جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں بلند آہنگی، استغنا، خودداری کا جذبہ، خود اپنے دست و بازو پر بھروسہ کرنے کی اہمیت اور اسی سے ملتے جلتے دوسرے صفات کے جراثیم پہلے سے موجود تھے اور اسی بنا پر استاد نہ ملنے کا حادثہ ان کے فن کے لئے جانکاہ ثابت نہ ہو سکا۔ بلکہ ممکن ہے کہ اسی محرومی نے شعوری یا غیر شعوری طور پر انھیں اس بات پر آمادہ کیا ہو کہ وہ بغیر کسی استاد کی اعانت کے استادانہ جلوہ گری ہی کو اپنے فن کا سب سے اہم عنصر بنا لیں۔ اس طرح نفسیاتی نقطۂ نظر سے ان کی استادانہ فن کاری محرومی استاد کا ایک انتقام بن جاتی ہے۔ پھر دوسری طرف ان کی طویل ریاضت کا عنصر بھی خاصا اہم ہے۔ طویل ریاضت نے انھیں صنائع اور بدائع کی طرف فطرۃً موڑ دیا اور نادر تشبیہات و استعارات اور قوتِ متخیلہ کی شدید کاری گری کا خوگر بنا دیا اور مجموعی طور پر انھیں فنی تحسین و ترصیع کا گہرا ذوق پیدا

[1] بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ابتداءً میر سے اصلاح لیا چاہی مگر انھوں نے قبول نہیں کیا۔

کردیا۔ ان دونوں عناصر کا نتیجہ وہ استادانہ ترصیع ہے جو ناسخ کے فن کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ اس ساری صورت حال کو ذہن نشین کرنے کے لئے ناسخ کا ایک شعر جس کا ذکر ہو چکا ہے پھر سے پڑھ لیجئے۔

جی لڑا دیتا ہے کیسی ہی زمیں ہو سنگلاخ   خامہ تیشہ ہے تو ناسخ کوہکن سے کم نہیں

انھیں حالات نے انھیں سودا سے قریب کردیا تھا اور وہ شعوری طور پر یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ ان میں اور سودا میں اس قدر ذہنی اشتراک موجود ہے کہ ان کے کارناموں کی داد دینا سودا کے علاوہ اور کسی دوسرے شاعر کے لئے پوری طرح ممکن نہیں ہے۔ اپنے عہد سے پہلے سودا کے اٹھ جانے کا افسوس بھی غالباً وہ اسی بنا پر کرتے ہیں کہ اگر وہ ان کے "عہد" میں موجود ہوتے تو شاید انھیں ناسخ کو شاگرد بنانے میں کوئی عذر نہ ہوتا۔

مذکورۂ بالا صورت حال کے چند ایسے مزید نتائج ہیں کہ جن کا ذکر کردینا ناسخ کی غزل گوئی کے بعض دیگر اہم عناصر کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔ ناسخ کی غزلوں میں رجحان افراط کے ساتھ موجود ہے جسے اصطلاح میں "ادبی نرگسیت" (Literary Narcissism) کہا جاتا ہے،[1] اگرچہ اس اصطلاح کی تفصیل طولانی مباحث چاہتی ہے مگر مختصراً اسے یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ ہر بچہ میں جبلّی طور پر خود پسندی اور محبت ذات کا ایک ناقابل انکار رجحان موجود رہتا ہے۔ ابتداءً ایک بچہ اپنے ہی سے سب سے زیادہ محبت رکھتا اور اپنے کو دوسرے کے مقابلے میں زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ رفتہ رفتہ جب سماجی حالات معروضی محبت (Objective Love) کے مواقع مہیا کردیتے ہیں تو بچہ اپنے علاوہ دوسروں سے بھی (جن میں ماں باپ کو بیشتر اولیت حاصل رہتی ہے) محبت کرنے لگتا ہے معروضی محبت بچے کی وہ سب سے پہلی قربانی ہے جو سماجی ضروریات کے پیش نظر بچے کو دینا پڑتی ہے اور بالآخر صحیح تعلیم و تربیت کے بعد محبتِ ذات قوم، ملک اور مقاصد کے ساتھ شدید الفت میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ اس بڑی تبدیلی کے باوجود یہ ہرگز نہ سمجھنا چاہئے کہ محبت ذات (Self Love) کا رجحان فرد کی شخصیت سے بالکل ختم ہوجاتا ہے کم و بیش یہ رجحان موجود رہتا ہے اور اگر فرد میں مناسب مقدار سے زیادہ یہ رجحان رہ جاتا ہے تو ناذہنی اور نفسیاتی بیماریاں پیدا ہوجاتی ہیں جو فرد کو سماج سے اچھی طرح ہم آہنگ نہیں ہونے دیتیں۔ نفسیاتی جائزے کے مطابق ادیبوں اور شاعروں میں اس قسم کے رجحانات بالعموم سماج کے دوسرے طبقوں کے مقابلے میں نہ صرف زیادہ موجود ہوتے ہیں بلکہ ان کے تخلیقات میں برابر نمودار بھی ہوتے رہتے ہیں۔ ایک عام انسان میں ذات پسندی کا مشاہدہ اپنے کو سنوارے بنائے رکھنے کی حد سے بڑھی ہوئی کوشش جسمانی آرائش و زیبائش میں استغراق، زیادہ آئینہ بینی اور اپنی اہمیت جتانے کی موقع بے موقع سعی، میں کیا جاسکتا ہے۔ شاعروں میں یہی رویہ فنی کارکردگی میں اکثر منتقل ہوجاتا ہے۔ وہ اپنے اشعار میں "خود بینی" (غرور و تکبر نہیں) پر مشتمل مضامین نظم کرتے ہیں، اپنی ہی ذات کو اکثر اپنا محبوب تصور کرتے ہیں۔ فن پاروں کی آرائش و زیبائش اور ترصیع میں زیادہ انہماک سے کام لیتے ہیں۔ گویا فن کو اپنی ذات تصور کرکے اس کی ساخت و پرداخت میں انہماک دکھاتے ہیں۔

اس پس منظر کو پیش نظر رکھ کر اگر ہم ایک ایسے شاعر کا تصور کریں جو استاد سے بے نیاز ہوکر خود اپنے کلام کی اصلاح کرتا ہے اسے خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کرتا ہے خود ہی وہ شعر کہتا ہے اور خود ہی اصلاح دیکر اسے پسندیدہ بناتا ہے۔ اس طرح غیر شعوری طور پر ہی مگر وہ اپنی ذات کی اہمیت اور الفت میں اضافہ کرتا جاتا ہے وہ اپنے کو "خالق" کی حیثیت سے بھی پسند کرتا ہے اور اپنے ہی کو مصلح کی حیثیت سے بھی گویا محبتِ ذات کے عنصر کو دوہری تحریک مل جاتی ہے۔ تو یقیناً ایسے شاعر میں نرگسی رجحان کا پیدا ہونا ناگزیر ہے اور پھر اس رجحان کا صنائع اور بدائع لفظی رعایات و آرائش و زیبائش میں منتقل ہوجانا ایک فطری عمل ہے کم و بیش اسی طرح کی صورت حال سے ناسخ دوچار تھے۔ ان کی اپنی ہی کے رجحان کو مختلف اسباب کی بنا پر برابر تقویت پہونچتی رہی آل اولاد کا جھگڑا انھوں نے پالا ہی نہیں تھا کہ محبت ذات کا کچھ عنصر ان کی طرف مڑ جاتا۔ جس ماحول اور تہذیبی دائرے کے اندر وہ زندگی بسر کر رہے تھے وہ بذات خود نرگسی تھا: کوئی استاد موجود نہیں تھا کہ فنی پسندیدگی اس کی طرف جھکا دیتی۔ بلکہ خود استادانہ ملکہ اس قدر حاصل کرلیا تھا کہ شاگردوں کی ایک لمبی صف ان کے نرگسی رجحان میں مزید شدت پیدا کرنے کے لئے مسربہ سجدہ ہوگئی تھی۔ ان تمام اسباب نے مل کر انھیں ایک نرگسی فنکار بنا دیا تھا۔ ان کے فن کی بلند آہنگی، ان کے لہجہ کا شکوہ ان کی ہیبت ناک صناعی اور اشعار کی زیبائش پر خصوصی توجہ ان کے نرگسی رجحان اور محبت ذات کی مختلف شکلیں ہیں۔ انھیں رجحانات کی بنا پر وہ معروضی محبت کی یعنی کسی ایسی چیز کی محبت جو ان کی شخصیت کے دائرے سے باہر ہو، اہلیت پیدا ہی نہ کرسکے۔ اعلیٰ غزل گوئی کے لئے ہمیشہ کسی واقعی محبوب کی ضرورت نہیں ہوتی ہے شاعر تصور کسی پیکر رمزی کی خلقت کرکے اسے اپنا محبوب بنا کر اچھی غزلوں کے فرض سے سبکدوش ہوسکتا ہے۔ ناسخ معروضی محبت کے قائل ہی نہ تھے۔ اسی لئے ان کی غزلوں میں جب بھی معروضی اظہار الفت کے مواقع آتے ہیں تو ناسخ انھیں اچھی طرح نباہ نہیں پاتے ہیں انھوں نے اپنی زندگی میں خار سے اپنے دامن کو کبھی الجھنے نہیں دیا

[1] تفصیل کے لئے راقم کا مقالہ "غزل میں نرگسیت" مشمولہ "تنقید و تحلیل" ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

اسی لئے جب وہ گملوں کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہیں تو ان میں ذوق و شوق کا پتہ چلتا ہے اور نہ وہ والہانہ انداز نظر آتا ہے جو دیکھنے والوں کے دوران خون کو تیز کر سکے۔ ان کا دل اپنے ہی میں اس قدر "اٹکا" ہوا تھا کہ کسی دوسرے کو محبوب بنانا ان کے لئے آسانی سے ممکن نہیں تھا ؎

کسی سے دل نہ اس وحشت سرا میں میں نے اٹکایا　　نہ الجھا خار سے دامن کبھی میرے بیاباں کا

اس طرح کے اقبالی بیانات ناسخ کے طرز فکر و زندگی کی مکمل توضیح کرتے ہیں۔ ناسخ کی سب سے بڑی محرومی یہی تھی کہ ان کا کوئی محبوب نہیں تھا، نہ واقعی اور نہ خیالی۔ آتش کی طرح انھیں تصوف سے بھی جذباتی لگاؤ نہیں تھا تاکہ حسن مجرد کے قدموں پر وہ آرائش روزگار اور "آلائش امکان و مجاز" کو نچھاور کر سکتے۔ وہ راہرو تھے مگر کوئی منزل ان کے پیش نظر نہیں تھی۔ وہ فن کار تھے مگر کوئی موضوع ان کے پاس نہ تھا۔ وہ طالب تھے مگر مطلوب کا واضح تصور نہیں رکھتے تھے۔ غزل گو تھے مگر محبوب سے محروم تھے۔ حالات نے ان کی جستجو کا مرکز خود ان ہی کی ذات کو بنا دیا۔ لہٰذا باوجود ہر طرح کی استعداد رکھنے کے وہ خود اپنے ہی راز کو نہ پا سکے۔ اس موقع پر چند اشعار خصوصی غور و فکر کے محتاج ہیں۔

طرفہ عاشق ہوں مرا معشوق کیا جانے ہے کون　　اور تو کیا خود نہیں واقف میں اپنے آپ سے

اپنی آواز سے یہ انس ہے مجھ کو ناسخ　　مثل دف بزم جہاں میں ہمہ تن گوش ہوں میں

سودائے عشق غیر کہاں ہے برنگ گل　　اپنے ہی حسن پر میں گریباں دریدہ ہوں

عاشق ہوا ہوں دوستوں میں اپنی شکل کا　　میرا ہے عکس آئینۂ روئے یار میں

غفلت سے اپنا طالب دیدار آپ ہوں　　میرا ہی چہرہ ہے جو نہاں ہے نقاب میں

جلوۂ معشوق کے باعث ہیں عاشق آپ ہی　　آتش گل بلبلوں کا شعلۂ آواز ہے

اٹھ گئی جب سے دوئی ناسخ تو کہتا ہے یہی　　آپ ہی شاہد ہے آپ ہی شاہد باز ہے

جب تصور یار کا باندھا ہم آپ آئے نظر　　سامنے آنکھوں کے آئینہ ہمارا دل ہوا

اس طرح کے اشعار سے جن کی تعداد کو آسانی سے گنا کیا جا سکتا ہے ناسخ کے اس نرگسی رجحان کی غیر مبہم انداز میں تشریح ہو جاتی ہے جس نے ریاضت کی ندرے ناسخ کی شعری دنیا کو معدن جواہر تو بنا دیا مگر اسے زندگی کی نامیاتی حرارت نہ بخش سکا۔ ناسخ نے ایک موقع پر کہا ہے ؎

مثل صحرا انتظار سیل غم میں رات دن　　چار جانب سے در دیوانۂ دل باز ہے

انھوں نے صناعی اور فن کاری کی ایسی رکاوٹیں کھڑی کر دی تھیں کہ ان کی بڑی عمر انتظار میں کٹ گئی مگر وہ سیل غم ان تک نہ پہنچی جو زمین کو نرم بنا کر اسے بالیدگی اور توانائی سے مالا مال کر دیتی ہے۔ وہ بار بار مڑ کر اپنی ہی طرف دیکھتے رہے اور بجائے کسی بیرونی محبوب میں اپنے کو جذب کرنے کے پوری کائنات کو اپنے اندر جذب کرتے رہے مگر کائنات کو چونکہ انھوں نے محض ایک استعارہ سمجھا اس لئے آفاق کی حقیقی وسعت ان میں نہیں پیدا ہو سکی۔ ہاں کائنات کے استعاراتی تصور نے ان میں ایک نئی دیو پیکری ضرور پیدا کر دی۔

ناسخ اپنے مشاہدے میں بے پناہ وسعت رکھتے ہیں۔ وہ پوری کائنات کو سمیٹ کر اپنے دیدۂ بینا کے سامنے حاضر کر سکتے ہیں۔ مگر ان کی ذہنی گرفت سخت نہیں ہے اور اسی لئے وہ کائنات پر حاوی نہیں ہو سکتے ہیں اور نہ اپنی مرضی کے مطابق وہ حاضر کردہ کائناتی پیکر سے وہ راز اگلوا سکتے ہیں جو فن میں آفاقیت پیدا کر سکے۔ وہ جنات کے ان تسخیر کرنے والوں کی طرح ہیں جو جن کو حاضر تو کر سکتے ہیں مگر اس سے کام نہیں لے سکتے ان کا کہنا ہے ؎

ہرگز مجھے نظر نہیں آتا وجود غیر　　عالم تمام ایک بدن ہے میں دیدہ ہوں

چونکہ انھوں نے عالم کو ایک بدن اور اپنے دیدہ کو اسی بدن کا ایک جز بنایا ہے اس لئے اپنی ذات کے دائرے سے باہر نکلنا ان کے لئے آسانی کے ساتھ کبھی ممکن نہ ہو سکا۔ ایک نرگس کی طرح وہ کائنات ــــ یعنی اپنے ہی "بدن" کو دیکھتے ہے۔ اس طرح کا مشاہدہ اصطلاحی زبان میں "معکوس مشاہدہ" کہا جاتا ہے۔ یہی معکوس مشاہدہ ناسخ کی شاعری کا خام مواد ہے جسے ان کی قوت متخیلہ شکنجہ میں کس کر سیدھا بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ کوشش مکمل طور پر کامیاب ہو جانے کے باوجود بھی تخلیق کے ویسے نمونے نہیں پیدا کر پاتی جو غزل کی فضاؤں سے اچھی طرح ہم آہنگ ہو سکیں اس لئے کہ غزل فنی شکنجے کے کساؤ کو کبھی نہیں برداشت کر پاتی۔

غزل کا اصلی موضوع عشق و محبت کے جذبات ہیں۔ ان جذبات میں متاثر کرنے والی شدت اور سچا تشکیلی حسن اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کہ غزل گو کی ذات سے باہر کوئی "موضوع" بھی موجود ہو۔ موضوع، غزل میں "تیسرا بُعد" پیدا کرتا ہے۔ ناسخ کی غزلوں میں (جہاں تک غزل کے خالص عناصر کا تعلق ہے) تیسرا بعد موجود نہیں ہے۔ عشق اور شاعر محض طول اور عرض کو پیدا کرتے ہیں۔ اگر شاعر کی محبت اپنی ذات ہی کی طرف پلٹ جاتی ہو اور وہ لاشعوری طور پر خود اپنے ہی سے عشق کرنے لگتا ہے تو ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ اس کا فن سطحی رہے گا۔ اور اس کے اندر وہ آفاقیت ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی جو حدیث دل کو حدیث کائنات بنا سکے۔

ناسخ کے کاروبار محبت میں یہی ایک بنیادی نقص معلوم ہوتا ہے جس کی بنا پر وہ استادی اور عاشقی کا توازن قائم نہ رکھ سکے۔ اور اسی لئے جب وہ غزل کے خالص مضامین

سے ہٹ کر دوسرے مضامین پر طبع آزمائی کرتے ہیں تو فنی اور موضوعی اعتبار سے بھرپور کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ اخلاق، عبرت، گردشِ لیل و نہار، پند و نصائح، خودداری، عزتِ نفس، عالی ظرفی، شرافت و نجابت کا رکھ رکھاؤ اور اسی قبیل کے دوسرے مضامین کو جب وہ نظم کرتے ہیں تو حیرت انگیز طور پر شدید اثر پیدا کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ وہ عشق و محبت کے میدان میں تو نہیں چل سکتے مگر اس کے علاوہ ہر طرح کے ایسے مضمون پر جس کی غزل میں گنجائش نکل سکتی ہو اپنے معاصرین سے بمراتب زیادہ قدرت رکھتے تھے حقیقتہً ناسخ کا تنوع ان کی سواج قوت متخیلہ اور ان کی بلند آہنگ فنکارانہ قدرت ایسے ہی مواقع پر ساندار معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح کے اشعار ناسخ کے دیوان میں اس قدر کثرت سے ہیں کہ بغیر کسی خاص جستجو کے چند اشعار درج کئے جاتے ہیں۔

خوار ہو خاکسار ہیں ان کو حقارت سے نہ دیکھو　　کیمیا گر بیٹھتے ہیں اکثر گدا کے بھیس میں

کسی کا کب کوئی روز سیہ میں ساتھ دیتا ہے　　کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

خاکساروں سے ملا کرتے ہیں جھک کر سربلند　　آسماں مثل زمیں ہے تواضع میں جو

میں گو کہ حسن سے ظاہر میں مثل ماہ نہیں　　ہزار شکر کہ باطن مرا سیاہ نہیں

غم نہیں ہے فلک جو تاج نہیں　　ہم کو سر کی بھی احتیاج نہیں

بات جن نازک مزاجوں سے اٹھتی تھی نہ تھی　　بوجھ ان سے سیکڑوں من خاک کا کیونکر اٹھا

گر آنکھ ہے تو باطن انساں کی دید کر　　کیا کیا طلسم دفن ہیں مشت غبار میں

ناسخ نہ ہو جیو مگس خوانِ اغنیا　　سنتا ہوں یہ حرص لب نانِ جویں سے میں

اس قدر مجھ کو بخیلوں سے پڑا دنیا میں کام　　اتنی شہرت پر یقین ہمت حاتم نہیں

بے ثباتی دنیا، عروج و زوال کی گردش پیہم اور ماضی و حال کے عبرت انگیز تضاد پر دنیا کے سب ہی بڑے شاعروں نے مختلف پہلوؤں سے اشارے کئے ہیں۔ میر کے یہاں عبرت کی یہ ابدی داستان کسی بادشاہ کے شکستوں سے چور سر پر غرور کا رمز (........) اختیار کرتی ہے۔ غالب کے یہاں یہی داستان فراق صحبت شب کی جلی ہوئی ایک خاموش شمع کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ فردوسی کے یہاں یہی مفہوم بوم کی نقارہ زنی کا لباس اوڑھ لیتا ہے۔ ناسخ نے بھی اس آفاقی موضوع کو بڑی کامیابی کے ساتھ متعدد موقعوں پر اس دل نشین اور رقت انگیز انداز میں پیش کیا ہے کہ اسے "ادبِ عالی" ہی کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔

تماشائے جہاں ہم دیکھتے ہیں کنج عزلت میں　　ہمارے بوریے کا نقش خط ہے ساغر جم کا

گزر ناگاہ جو میرا ہوا شہر خموشاں میں　　عجب نقشہ نظر آیا وہاں شاہانِ عالم کا

کہیں آئینہ زانوئے سکندر کا شکستہ تھا　　کسی جانب پڑا تھا کاسۂ سر خاک میں جم کا

وصل کی شب ہو چکی صبح قیامت سے عیاں　　صور کی آواز ہے مرغ سحر نالاں نہیں

کل تک آراستہ دیکھی ہے جس جا بزم رقص　　آج واں کوئی بگولوں کے سوا رقصاں نہیں

کل جہاں جا دُش کرتے تھے صدائے دورباش　　غیر شیر و گرگ آج اس جا کوئی درباں نہیں

ان باتوں کے باوجود ناسخ کی غزلوں کی ایک عام خصوصیت یہ ضرور ہے کہ انھوں نے غزل کے مفہوم کو کافی وسعت دی اور غزل گوئی کے دائرے میں باقاعدگی کے ساتھ بہت سے ایسے مضامین داخل کئے جو روایتی اعتبار سے غزل میں اتفاقاً ہی داخل ہوتے تھے۔ یہ چیز بذات خود اس بات کی علامت ہے کہ ناسخ کے زمانے میں غزل گوئی اپنی ترقی کے ان منازل کو طے کر چکی تھی کہ جس کے بعد تنگ دائرے میں رہنا اس کے لئے کسی طرح ممکن نہیں تھا۔ اگر ابتدا سے غزل کی بالیدگی پر غور کیا جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ غزل گو شعراء برابر غزل کے مفہوم میں وسعت پیدا کرتے رہے ہیں اور اس اعتبار سے توسیع غزل ناسخ کی انفرادی خصوصیت نہیں ہے۔ ہاں انھوں نے توسیع کے سلسلے میں جس طرح "جراتِ استادانہ" سے کام لے کر اسے ایک قانون اور قاعدے کی سی اہمیت دے دی وہ یقیناً بڑی حد تک ان کی انفرادی خصوصیت ہے۔ آتش ناسخ کے زمانے میں غزل شاید ہر عہد سے زیادہ بالیدگی پر آمادہ تھی اور دوسری طرف ناسخ کی شخصیت کے وہ مخصوص بندھن جن کا تذکرہ پچھلے صفحات میں ہو چکا ہے خالص غزل گوئی کی راہ میں ان کے حائل تھے۔ اس لئے ناسخ کی شخصیت کا نفسیاتی تقاضا یا فطری ردعمل بھی یہی تھا کہ وہ حسن و عشق کے جذباتی میدان کو چھوڑ کر دوسری پناہ گاہیں تلاش کریں۔ اسی جستجو میں وہ غزل کے دائرے کو وسیع تر کرتے گئے اور وہ مضامین کہ جنھیں غزل میں بالعموم داخل نہیں کیا جاتا تھا یا جو محض غیر مستمر اتفاق کی وجہ سے غزل میں نظر آتے تھے ناسخ کے یہاں غزل کا جزو بننے لگے۔ یہ مرحلہ ناسخ کی صناعی اور استادی کا ایک مزید ثبوت ہے۔ ناسخ نے جن "غیر غزلی" مضامین کو غزلوں میں جگہ دی وہ بے ربط بے آہنگ بے موقع اور اجنبی نہیں معلوم ہوتے اور نہ وہ غزلی فضا کے تسلسل کو درہم برہم کرتے ہیں۔ ناسخ کی صناعی نے ان مضامین کا غزل سے ایسا پیوند لگا دیا یا قلم باندھ دی کہ وہ غزل کا بالکلیہ فطری جز معلوم ہونے لگے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناسخ نے اپنے اصلاحات کے ذریعے سے زبان کے پھیلاؤ کو محدود کیا، اس کی وسعت پر پہرے بٹھائے اور بڑھتی ہوئی شاخوں کو کاٹ چھانٹ ڈالا۔ اگرچہ میرے خیال میں ناسخ کے اصلاحات سے زبان کو کوئی نقصان نہیں پہونچا اور نہ وہ نقصان وہ حد تک محدود ہو کر رہ گئی ایک بات کو صحیح زبان میں ادا کرنے کے لئے ممکن ہے کہ ایک ہی شکل فراہم ہو سکے۔ ہاں اگر ہم غلط طور پر اس بات کو ادا کرنا چاہیں تو لامحدود شکلیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اس لئے اگر کوئی

زبان داں اس ایک صحیح شکل پر اصرار کرے اور دوسری ہزار ہا اشکال کو ترک کر دینے پر زور دے تو ہرگز اس پر زبان کے محدود کر دینے کا الزام عائد نہیں ہو سکتا۔ لیکن اگر کسی حد تک اس بات کو تسلیم بھی کر لیا جائے کہ متروکات ناسخ نے خواہ زبان کے ایک گوشہ کو خالی کر دیا جب بھی یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ انھوں نے اصلاح کے ذریعے سے اتنا کھویا نہیں جتنا غزل کے مفہوم کو وسیع کر کے اسے بخش دیا۔ بلکہ ممکن ہے اصلاح زبان کی بدولت جو کمی واقع ہوئی تھی ناسخ نے غیر شعوری طور پر غزل کو وسعت دے کر اس کی تلافی کی ہو۔

عام طور سے ناسخ کے دائرہ اصلاحات کو زبان کے مختلف مسائل ہی تک محدود سمجھا جاتا ہے۔ ان اصلاحات کی اہمیت اپنے مقام پر مسلم ہے مگر ناسخ کے اصلاحات کا ایک بہت بڑا دائرہ ایسا بھی ہے جسے متعین کر کے شاید ابھی تک غور و فکر کا باقاعدہ موضوع نہیں بنایا گیا ہے۔ ناسخ کے ان اصلاحات کا تعلق غزل کے بنیادی تصور اور اس کے اخلاقی عناصر سے ہے۔ غزل میں غیر اخلاقی مضامین کا نظم کرنا ہمیشہ سے ایسی متعدی وبا رہی ہے جس سے چھوٹے شعرا، کا ذکر نہیں اہم غزل گو بھی شاید ہی بچے ہوں۔ اخلاقی نقطۂ نظر سے انتہائی گرے ہوئے فحش اور سفلی مضامین اردو زبان کے باستثنا و چند سبھی گزشتہ شاعروں کے یہاں مل جاتے ہیں۔ میر کے ایسا غزل گو عام فحاشی اور سفلی پھکڑ پن سے اپنے کو محفوظ نہیں رکھ سکا۔ سودا، قائم، تاباں، سوز، یقین، مصحفی، حسرت، جرأت، شاہ نصیر، مومن ہر ایک کے دیوان میں کم و بیش اخلاق کے متداول معیار سے گرے ہوئے اشعار مل جاتے ہیں محبوب کے سراپا میں ہوس انگیز باتوں کا ذکر اور معاملہ بندی میں خلوتی معیار سے گرے ہوئے مضامین کا تذکرہ بیش تر اساتذہ کے یہاں مل جاتا ہے لکھنؤ میں ناسخ سے پہلے اور ان کے ہمعصر عہد تک دیکھا جائے تو عریاں مضامین کا نظم کرنا ایک ہنر بن چکا تھا اور خصوصیت سے انشا، جرأت اور رنگین نے اس فن کو اس قدر عام کر دیا تھا کہ فحاشی اور ہوسناکی سے الگ کر کے اس زمانے میں غزل کا تصور شاید ناممکن بن گیا تھا۔ اس موقع پر ان اسباب کا جائزہ لینا مقصود نہیں ہے جن کی بنا پر اس زمانے میں خارجی مضامین کا افراط فحش اور عریانی میں ڈھل گیا تھا۔ صرف اس قدر اشارہ کافی ہوگا کہ اس زمانے کا یہ رجحان ایک ایسی قوی روایت بن گیا تھا اور اس نے ایک ایسی سماجی ہمہ گیری حاصل کر لی تھی کہ بظاہر کسی بہت بڑے شاعر کے لیے بھی انفرادی طور پر اس محشرستان غوغا میں اپنی آواز بلند کرنا ممکن نہیں تھا جو ہر طرح کے شور و غل پر حاوی ہو سکتی۔ ناسخ نے اس عظیم فرض کو انجام دیا اور غنی بلند آوازی کی وجہ سے بہت جلد غزل کو اس ماحول میں جس قدر ممکن تھا سنجیدہ اور با اخلاق بنا دیا۔ ناسخ کے کلام کا اگر خورد بینی جائزہ لیا جائے تو ان کے دواوین میں شاذ و نادر ہی کوئی ایسا شعر مل سکے گا جسے بغیر کسی پس و پیش کے فحش، عریاں اور اخلاق سے گرا ہوا قرار دیا جا سکے۔ ناسخ کے حریف آتش کے کلام کا سطحی مطالعہ بھی اس بات کو پایۂ ثبوت تک پہنچانے کے لئے کافی ہے کہ ناسخ نے جس فرض کو انجام دیا وہ کتنا مشکل تھا اس لئے کہ خود آتش کے کلام میں عظمت اور طبندی کے باوجود ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے جنھیں کسی سنجیدہ محفل میں سنایا نہیں جا سکتا۔ مگر اس عہد کے تمام بڑے شعراء کے درمیان (شاید بغیر کسی استثناء) مجموعی طور پر ناسخ کا کلام پھوہڑ پن، گندگی، عریانی، فحش معاملہ بندی، رکاکت، ہوسناک جنسیت سے جس قدر پاک اور اخلاق و تہذیب کے مستند معیاروں پر جتنا بھرپور اترتا ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ اخلاق کے مثبت مضامین سے جس قدر مالا مال ہے اتنا دوسرے شاعروں کے یہاں نظر نہیں آتا۔ ناسخ کے اصلاحی کارناموں کا یہ دوسرا پہلو ہے اور اگر اس نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر ناسخ کا مزید جائزہ لیا جائے تو یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ ان کی اصلاح محض زبان تک محدود نہیں تھی، انھوں نے غزل کے خیالات اور لب و لہجے میں بھی اصلاح کی اور جس طرح استعمال زبان کے قوانین وضع کر کے اس پر عامل ہوئے اسی طرح انھوں نے اظہار خیال کے اخلاقی قوانین بھی وضع کئے اور شدت کے ساتھ ان پر عمل کر کے غزل کو زیادہ باوقار بنایا۔

ناسخ کے اس اخلاقی نقطۂ نظر کی وجہ سے اگرچہ غزل کا رنگ بالکل تبدیل نہیں ہو گیا بلکہ خود آتش اور ناسخ کے شاگردوں میں عریانی اور معاملہ بندی کے مثبت رجحان برابر موجود رہے۔ مگر ناسخ نے ایک ایسی مستحکم روایت ضرور قائم کر دی جسے شکست دے دینا بعد میں آنے والے شاعروں کے لئے ممکن نہ تھا بلکہ رفتہ رفتہ ناسخ کے بعد والے شاعر اپنے رجحانات کو منسوخ کر کے ناسخ کی اخلاقی روایت میں جذب ہوتے رہے۔ اور یہاں تک کہنا غلط نہیں ہوگا کہ عہد حاضر کے شعرا، ناسخ کے معین کردہ قواعد فن کو عام طور سے جس طرح ایک مستند دستور سمجھتے ہیں اسی طرح ناسخ کی پیدا کردہ اخلاقی روایت سے بالواسطہ فیض اٹھا رہے ہیں۔

اس ساری بحث و تمحیص کے بعد یہ سوچنا کہ ناسخ کی شاعری محض لفاظی، تصنع، مبالغہ آرائی، خیالی تک بندی، ہیئتی شعبدہ گری یا فنی بازی گری ہے ایک ایسی ظالمانہ غلطی ہے جسے ناسخ کو بالاستیعاب پڑھنے والا ہی کر سکتا ہے۔ ان کے متعلق یہ کہنا کہ انھوں نے زندگی بھر میں صرف گیارہ یا ساڑھے تین شعر کہے، یا پوری زندگی میں جیتا جاگتا شعر بھی نہ کہہ سکے محض مبالغہ آرائی ہے ـــــ ویسی ہی مبالغہ آرائی جس کے لئے ناسخ کو مطعون کیا جاتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کے دیوان میں بہت سے ایسے شعر بھی موجود ہیں جنھیں سن کر میر اور غالب بھی کھلے دل سے داد دیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کا غالب

گئے ہیں جس کی تفصیل اس مضمون کے گزشتہ صفحات میں پیش کی گئی پھر بھی ان کے دیوان میں ایسے اشعار جو جذبے کی گہرائی اور فراوانی اور غزل کے صالح اور دل نشیں انداز کو بھرپور سموئے ہوئے ہیں، ایسی کم تعداد میں نہیں ہیں کہ انھیں صرف اتفاق کے زمرے میں رکھا جا سکے۔ صنائع اور بدایع کی اس موسلا دھار بارش میں جو ہمیں ناسخ کے دیوان میں ملتی ہیں جذبہ اور احساس کی شدت کا کوندا بھی اکثر نظر آجاتا ہے اور رعایت لفظی کے گرجتے ہوئے بادلوں میں گرمیٔ دل کا پیدا کردہ بجلی کا لپکا بھی کھائی دے جاتا ہے۔ ناسخ کے اس دوسرے رخ کو سمجھنے کے لیے یہ مختصر سا اقتباس جسے ڈھونڈ نکالنے کے لیے کسی خاص کاوش سے کام نہیں لینا پڑا، غالباً کافی ہوگا۔

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں — ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں
دور وہ میں ہوں مرنے کے نزدیک — ہائے کیونکر میں ناتواں جاؤں
ہو نہ گلگشت میں کہیں وہ گل — جی میں ہے آج بوستاں جاؤں
خاک اڑاتا ہوا ہر اک تن میں — صورت گرد کارواں جاؤں
ہے مجھے گر اس کے گھر سے قبول — کیا رقیبوں کے درمیاں جاؤں

جان ہم تجھ پہ دیا کرتے ہیں — نام تیرا ہی لیا کرتے ہیں
چاک کرنے کے لئے اے ناصح — ہم گریبان سیا کرتے ہیں
ساغر چشم سے ہم بادہ پرست — مے دیدار پیا کرتے ہیں
زندگی زندہ دلی کا ہے نام — مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

تو وہ گل ہے کہ گزرا باغ میں جس جس خیاباں سے — تو آواز شکست رنگ گل سے بجا را ہے

عشق کو کس کے دل سے لاگ نہیں — کون سا گھر ہے جس میں آگ نہیں

مجھ سے کب فاش ہوا رازِ محبت ظالم — تیرے غمزے کے سوا کوئی بھی غماز نہیں

شب فرقت میں شمع کا کیا ذکر — زندگی کا چراغ بھی گل ہے

تمام عمر یوں ہی ہو گئی بسر اپنی — شب فراق گئی روز انتظار آیا

نہ تھا اثر کا اس کے سو وہ بھی نکل گیا — نادم ہوا ہوں منہ سے میں نالہ نکال کے

گرچہ میں تجھ سے دور ہوں لیکن — تو تو اے جان مجھ سے دور نہیں

چھوڑ دے میرا گریباں تاکہ رسوا ہو کوئی
دست وحشت پہ کسی کا پردۂ ناموس ہے

ان اشعار میں بیش تر وہ تازگی ندرت اور تاثیر موجود ہے جس کی توقع ہم غزل کے کسی بھی بڑے شاعر سے کر سکتے ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباس میں بعض ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو غزل کے سخت ترین انتخاب میں بآسانی جگہ پا سکتے ہیں۔ ان اشعار میں ایک مخصوص قسم کی گہرائی اور جذباتی شدت ہے، کائنات کو دیکھنے سمجھنے اور اس کے مسائل کو اپنے فنی سانچوں میں سمونے کی کوشش ہے۔ ان کا لب و لہجہ بھی بالعموم ویسا نہیں ہے جس کے ناسخ کے سلسلے میں ہم عادی ہو گئے ہیں۔ ان میں رعایت لفظی اور بیان و بدیع کی صنعتوں کا وہ بوجھ بھی نہیں ہے جس کے تلے جذبہ دبا ہوا فریادی نظر آتا ہو۔ اس طرح کے اشعار میں سادگی کے ساتھ بیش تر وہی پُرکاری ملتی ہے جو ہمیں غالب کے آخری دور کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔

✡

بابر کا ذوقِ جمال

کوثر حامد نوری

ظہیر الدین محمد بابر جس نے سنہ ۹۳۲ھ (سنہ ۱۵۲۶ء) میں لودی خاندان کے آخری فرمانروا ابراہیم کو پانی پت کے میدان میں شکست دیکر دہلی پر قبضہ کیا اور ہندوستان میں سلطنتِ مغلیہ کا سنگِ بنیاد رکھا، غیر معمولی صلاحیتوں کا انسان اور اپنے وقت کا بہت بڑا جینیس (Genius) تھا۔ عظیم تاریخی شخصیتوں میں بہت کم ایسی ہوں گی جن کی ذات میں اتنے اوصاف جمع ہوں جتنے بابر میں تھے۔ وہ بیک وقت مردِ میدان بھی تھا اور اعلیٰ درجہ کا آرٹسٹ بھی۔ رزم میں اس کی تلوار برقِ خارا شگاف کی طرح چمکتی اور بزم میں قہقہے گونجتے۔ اس نے زمانے کی جن شعبدہ بازیوں کا نہایت خندہ پیشانی سے مقابلہ کیا، ان سے انسان کے بے پناہ عزم و ہمت کا پتہ چلتا ہے۔

بابر سنہ ۱۴۸۳ء میں فرغانہ کے شہر میں پیدا ہوا جو اب روسی ترکستان میں شامل ہے۔ اپنے باپ عمر شیخ مرزا کی وفات پر وہاں کے تختِ حکومت پر بیٹھا مگر رشتہ داروں نے اسے فرغانہ سے نکال دیا۔ اس نے سنہ ۱۵۰۴ء میں کابل پر قبضہ کرکے آہستہ آہستہ پورے افغانستان کو زیرِ نگیں کر لیا۔ پہلے پہل وہ گیارہ سال کی عمر میں فرغانہ کا بادشاہ ہوا تھا۔ پچاس سال کے سن میں اڑتیس برس حکومت کرکے سنہ ۱۵۳۰ء میں بمقام آگرہ دنیا سے رخصت ہو گیا۔ روشن باغ میں جسے اب آرام باغ کہتے ہیں سپردِ خاک ہوا۔ چھ ماہ بعد لاش کو کابل لے جا کر دفن کیا گیا۔ اس کی ہڈیاں صرف چھ مہینے تک ہندوستان کی آغوش میں رہیں لیکن اسنے اپنے خون سے سلطنتِ مغلیہ کا جو چراغ روشن کیا تھا وہ کم و بیش سوا تین سو سال تک جگمگاتا رہا۔ آخر سنہ ۱۸۵۷ء میں بادِ مخالف کے سخت و تند جھونکوں نے اسے ہمیشہ کے لئے گل کر دیا۔

پچاس سال کی زندگی میں بابر دنیا کی جن نیرنگیوں کا شکار ہوا وہ دلچسپ بھی ہیں اور عبرت انگیز بھی۔ ہر حال وہ اپنے بھائی بندوں اور دشمنوں سے جنگ کرتا رہا۔ اور اتنی مصیبتیں اٹھائیں جن کا اندازہ بھی دشوار ہے۔ مزاج کے اعتبار سے وہ جتنا رنگین اور رومان پرست تھا اتنا ہی مصیبت پسند بھی تھا۔ اس پر ایسا وقت بھی آیا جب برہنہ پا وہ کابل کے بازاروں میں گھومتا رہا اور پھر وہ زمانہ آیا جب انھیں بازاروں میں اس کے نام کا سکہ چلا اور کابل کی فضائیں اس کے سامنے سرنگوں ہو گئیں۔ بابر نے کبھی حوصلہ نہیں ہارا، وہ اورنگ حکومت پر متمکن رہا ہو یا قدم جمانے کی جگہ ڈھونڈنے میں پہاڑوں اور بیابانوں کی خاک چھانتا رہا ہو اس کا وہ احساسِ جمال کبھی فنا نہیں ہوا جو ترک اور مغل خون کی حسین آمیزش نے اس کے اندر پیدا کر دیا تھا۔ ان مشکلات میں جب دوسرے ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ جاتے ہیں یا روحانی ملال کی فکر میں گھلنے لگتے ہیں وہ جد و جہد سے باز نہ آتا تھا۔ مصائب کی تاریکی میں بھی وہ عیش و عشرت کے دیے جلاتا تھا اور مشکلات کو ہنس کر ٹال دیتا تھا۔ یہی کا حوصلہ تھا کہ ناسازگار اوقات میں بھی شراب کی مجلسیں منعقد کرتا اور رباعی ترکی تانیں اڑاتا تھا۔ بابر ایک زبردست جنگجو اور فاتح ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت خوش طبع انسان بھی تھا۔ وہ دوستوں کے ساتھ باغوں کی سیر کرتا، پہاڑوں کی سرسبز چوٹیوں پر چڑھتا، کبھی کشتی میں بیٹھ کر اسے دوڑاتا خود گاتا اور دوسروں سے گانے سنتا۔ اسی طرح آپ بھی ساغرِ شراب کے بوسے لیتا اور دوسروں کو بھی بادہ آشامی کی دعوتیں دیتا، بلکہ دوستوں کے ساتھ دھول دھپا بھی کرتا تھا شراب

کا اتنا رسیا تھا کہ سنگ مرمر کا حوض بنا کر اسے منہ تک شراب سے بھر دیا اور کنارے پر یہ شعر نقش کرا دیا تھا۔

نوروز و نو بہار و مے و دلبرا خوش است
بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

سلطنت کے معاملات میں وہ نہایت سخت تھا اور اس کی تاریخ میں چند واقعات ایسے ملتے ہیں کہ پڑھنے سے دل لرز جاتا ہے۔ مگر اس کی فطرت میں بڑا لوچ اور قلب میں بے حد گداز تھا۔ وہ بچپن کے دوستوں کو یاد کر کے گھنٹوں آنسو بہاتا۔ اپنی ماں بہنوں اور عزیزوں کا اس طرح ذکر کرتا گویا ان کے درمیان بیٹھا ہوا ہے۔ اس نے اپنے حالات نہایت اہتمام کے ساتھ اپنے قلم سے ترکی زبان میں تحریر کئے ہیں۔ ان کا ترجمہ اکبر کے حکم سے عبدالرحیم خاں خاناں نے فارسی میں کیا تھا۔ اس کے بعد دنیا کی مختلف زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے۔ تزک بابری کے نام سے یہ کتاب اب تک مشہور ہے اور نہایت دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے۔ اس کا ترجمہ شاہزادہ مرزا نصیرالدین حیدر گورگانی نے اردو میں بھی کیا ہے اور ترکی، فارسی، نیز انگریزی نسخوں سے مقابلہ کرنے کے بعد ۱۹۲۴ء میں مرزا اعظم شاہ گورگانی نے چھپوایا ہے۔ دیباچہ مترجم کی صاحبزادی خجستہ سلطانہ بیگم نے تحریر کیا ہے جس میں کتنا ادبی اس کے مصنف کے بہت سی خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ دیباچہ نگار نے ایک جگہ لکھا ہے کہ تزک بابری کا اردو ترجمہ اکبر کے حکم سے بیرم خان خاناں نے ترکی سے فارسی میں کیا، حالانکہ بابرنامہ یا تزک بابری کا ترجمہ عبدالرحیم خان خاناں نے کیا ہے جو بیرم خاں کا بیٹا تھا اور عہد اکبری کا نہایت نامور سپہ سالار، علم دوست اور شاعر۔ بہرحال جس انداز سے بابر نے اس کتاب میں رزم و بزم کی کیفیات، مختلف مناظر، جغرافیائی حالات، پہاڑوں اور ان پر جمی ہوئی برف کی تصویرکشی کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے دست و بازو میں صرف شمشیرزنی ہی کی طاقت نہ تھی بلکہ انگلیوں میں قلم سنبھال کر ایک فنکار کی حیثیت سے انشاپردازی کا بھی قابل رشک ملکہ تھا۔ بابر جہاں اپنی دونوں بغلوں میں دو آدمیوں کو دبا کر قلعہ کی دیوار پر دوڑ سکتا تھا اور ننگی تلوار ہاتھ میں لے کر دریائے گنگا کو تیر کر پار کر سکتا تھا، وہاں وہ ایسی شعلہ ریز تقریر کرنے کی بھی صلاحیت رکھتا تھا جو شکستہ دل اور حوصلہ ہارے ہوئے سپاہیوں کو گرما کر جواں مردی اور جاں سپاری کے ایسے کارنامے کرنے پر اکسا سکتی تھی جن میں عصر سازی اور ملکوں کا نقشہ اور ان کی تاریخ بدل دینے کی طاقت تھی۔ جنگ و جدل کی ان مصروفیتوں میں بھی اس کے ذوق جمال کی چنگاری ہمیشہ روشن رہی۔ کبھی کبھی وہ کجلائی ضرور لیکن بابر نے بجھنے نہیں دیا۔ وہ ہر حال میں ایک عاشق مزاج، شاعر، مصور، مصنف اور موسیقار تھا۔ سفر و حضر میں جو واقعات پیش آتے تھے ان کو نہایت بیباکی اور حقیقت نگاری کے ساتھ تزک میں قلمبند کر دیا کرتا تھا۔ اس عہد میں بابر جیسا حقیقت نگار اور بیباک قلم شاید ہی کسی کو ملا ہو۔

بابر اگر بے جھجک اپنی حسن پرستی کے واقعہ کو اپنے قلم سے نہ لکھ جاتا تو کتنے ہی معتبر اور ثقہ مورخ اسے اپنی کتابوں میں لکھتے مشکل ہی سے یقین آتا کہ فقہ حنفی کا ایک مجتہد اور خواجہ احرار کے رسالہ والدیہ کا مترجم مردانہ حسن کی اس شدت اور والہانہ انداز سے پرستش کر سکتا ہے کہ اسے اپنے تن بدن کا ہوش بھی نہ رہے۔ بابری اس کے منظور نظر کا نام تھا۔ بابر اپنی اس وارفتگی کے زمانہ میں فارسی کے اشعار بھی کہا کرتا تھا۔ یہ شعر اسی زمانہ کا ہے۔

ہیچ کس چوں من خراب و عاشق و رسوا مباد
ہیچ محبوبے چو تو بے رحم و بے پروا مباد

اپنی تزک میں وہ ایک جگہ لکھتا ہے کہ ایک دفعہ بابری سے دفعتہ میرا سامنا ہو گیا تو میں اس سے بات بھی نہ کر سکا اور محمد صالح کی یہ بیت بے اختیار یاد آ گئی۔

شوم شرمندہ ہرگہ یار خود را در نظر بینم
رفیقاں سوئے من بینند و من سوئے دگر بینم

محمد صالح[1] بابر کا ہم عصر تھا۔ اس کے اس شعر کو یاد رکھ کر اسے اپنے حسب حال قرار دینا بابر کے ذوق جمال کی علامت ہے۔

تزک بابری کے اس حصہ کو جس میں اس نے عشق و محبت کے خمار میں سرشار ہو کر یہ واقعہ لکھا ہے، بے تکلف نثر کی مثنوی کہا جا سکتا ہے۔ پھر بھی اس کی ہوشمندی اور شاہانہ فراست کو سراہنا ہی پڑے گا کہ اس نے اپنے قیمتی اوقات کو کاروبار محبت ہی کے لئے وقف نہیں کر دیا تھا بلکہ ملک گیری اور تصنیف و تالیف کے مشاغل میں بھی مصروف رہتا تھا۔

[1] اس نام کے دو شاعروں کا ذکر بابر نے کیا ہے۔ تذکروں میں صرف ایک صالح کا نام ملتا ہے۔ وہ شاہ ملک کی اولاد میں تھا۔ شاہ ملک عہد تیموری کے امرا میں تھا۔ صالح مولانا جامی کا شاگرد تھا اور ۹۴۱ھ میں بلاد بخارا میں فوت ہوا۔

اس کی رنگینی اور شگفتگی دراصل کوئی مصنوعی چیز نہ تھی بلکہ اس کا تعلق اس کی شخصیت سے تھا جس کی تعمیر نہایت پاکیزہ عناصر سے ہوئی تھی۔ وہ نشیب و فراز اور امارت و غربت کو کوئی مستقل چیز نہیں سمجھتا تھا۔ اس کے نزدیک ان سب چیزوں کی حیثیت سفر کے ان مناظر کی سی تھی جو ہر قدم اور ہر منزل پر بدلتے رہتے ہیں۔ تصنیف و تالیف کا شغلہ بڑی یکسوئی چاہتا ہے۔ اس کے لئے وہی ماحول راس آتا ہے جو حواس میں انتشار پیدا نہ کرے۔ مگر یکسوئی اور دلجمعی کا تعلق خود انسان کی دماغی فضا سے ہے۔ بڑی شخصیتیں جو حالات کی ناسازگاری سے دل برداشتہ نہیں ہوتیں ان کی ذہنی فضا میں کبھی انتشار پیدا نہیں ہوتا۔ چنانچہ بابر نے اپنی تزک کی ترتیب ہر حال میں جاری رکھی۔ وہ دشت و بیابان میں بھی اپنے قلم کی جولانیاں دکھاتا رہا۔ ایک طوفانی رات کو جب باد و باراں کے شور میں وہ خیمہ کے اندر بیٹھا تزک کی تصنیف میں مصروف تھا، دفعتہً شاہی خیمہ گر پڑا۔ بابر نے جان کی پروا نہیں کی بلکہ رات بھر کتاب کے بھیگے ہوئے اوراق سکھاتا رہا۔

بابر اعلیٰ درجہ کا خوشنویس بھی تھا۔ اس نے خط بابری ایجاد کیا تھا۔ لکھتے وقت وہ ان تمام شرائط کی پابندی کرتا تھا جو ہر خوشنویس کے لئے ضروری ہیں یہاں تک کہ سطر بھی اپنے ہاتھ سے بناتا تھا۔ املا اور انشا میں پوری مہارت رکھتا تھا۔ موسیقی اور شعر گوئی کا ذوق بھی تھا۔ ترکی زبان میں اس کا مکمل دیوان موجود ہے۔ الفنسٹن کی رائے ہے کہ بابر عربی، فارسی، ترکی اور ہندی زبان پر پوری قدرت رکھتا تھا۔ دکن کا مشہور مورخ محمد قاسم فرشتہ لکھتا ہے:

"در علم فقہ حنفیہ مجتہد بود و در علم موسیقی و شعر و انشا، و املا نظیر نہ داشت و وقائع سلطنت خود بہ ترکی بہ نوعے نوشتہ کہ فصحا قبول دارند"

اور یہ سب باتیں اس کے احساس جمال ہی کا نتیجہ تھیں۔ اس کی بہادری ترکی خون کی گرمی کا نتیجہ تھی اور فنون لطیفہ سے گہری دلچسپی اور عیش پرستی کا جذبہ مغل خون کی جمالیاتی وراثت تھی۔ وہ تحقیق کا بے پایاں ذوق رکھتا تھا اور ہر چیز کی اصلیت کا جویاں رہتا تھا۔ خدا پرست اور مذہب دوست تھا۔ بعد میں شراب بالکل چھوڑ دی تھی۔[1]

تزک بابری اس کی مرقع نگاری کا نہایت حسین نمونہ ہے۔ واقعات کو قلمبند کرنے کا دستور اسے میراث میں ملا تھا۔ امیر تیمور نے بھی اپنی سوانح عمری لکھی تھی جو تزک تیموری کے نام سے موسوم ہے۔ تزک تیموری اب تک نہایت دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے۔ واقعات نگاری کا یہ ذوق جہانگیر کے حصہ میں بھی آیا تھا۔ البتہ اگر ان تینوں کتابوں کو غور سے پڑھا جائے تو نمایاں فرق نظر آتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مزاج اور ماحول کی تبدیلیوں کا ادب پر کیا اثر پڑتا ہے۔ تزک تیموری میں صنعت کاری اور بناوٹ کا احساس ہوتا ہے۔ تزک جہانگیری میں شاہانہ شوکت و جلال اور طمطراق ہے اگرچہ حقیقت نگاری کے عمدہ نمونے بھی موجود ہیں تاہم کہیں کہیں پردہ پوشی کی کوشش بھی کی گئی ہے جو طبیعت کی بیباکی کے منافی ہے۔ پھر تزک جہانگیری میں مناظر اس انداز سے تبدیل نہیں ہوئے جس طرح تزک بابری میں ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جہانگیر کو اپنے باپ اکبر سے میراث میں ایک ایسی سلطنت ملی تھی جس کی بنیادیں گہری اور مستحکم تھیں۔ وہ صحیح معنی میں منہ میں سونے کا چمچہ لے کر پیدا ہوا تھا جس میں جواہرات بھی جڑے ہوئے تھے۔ اس نے قصر شاہی میں آنکھ کھولی اور تخت حکومت پر دم توڑا۔ اسے ان خراب حالات اور وقت کی ہوشربا تبدیلیوں کا تجربہ نہیں ہوا جن سے بابر دوچار ہوا۔ بابر اس سلطنت کا بانی تھا جس کا تیسرا جانشین جہانگیر تھا۔ بابر نے بڑی کاوشوں اور جاں بازیوں کے بعد یہ حکومت قائم کی تھی اور بڑی جانگداز تکالیف کا سامنا کیا تھا۔ کوئی شک نہیں کہ جہانگیر کی طرح بابر بھی سلطان ابن سلطان تھا لیکن جس اورنگ حکومت پر اس نے جان دی وہ اس نے اپنی ذاتی کوشش سے حاصل کیا تھا۔ اسے میراث میں نہیں ملا تھا۔ اس نے فرغانہ یعنی اپنے موروثی ملک کو کھو کر سمرقند فتح کیا اور افغانستان پر قبضہ کر کے ہندوستان کو اپنا دارالسلطنت بنایا۔ اس کی زندگی کے پچاس سال بدلتی ہوئی سیاست اور تغیر پذیر ماحول کا آئینہ ہیں۔ اسی کی تصویریں تزک بابری کے صفحات پر رقص کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ ہر صفحہ پر ایک نیا نقش ابھرتا ہے جو اگلے ورق پر مٹ جاتا ہے۔ ایک جگہ وہ کابل کے مرغزاروں میں محو گل گشت نظر آتا ہے، دوسری جگہ برف کی چٹانیں اور تودے کاٹ کر فوج کے لئے راستہ بنانے کی تگ و دو میں مصروف دکھائی دیتا ہے۔ کہیں بزم آراستہ کئے عیش میں مگن نظر آتا ہے۔ دوسرا ورق پلٹئے پر نہ وہ محفل ہے نہ بادۂ دوشینہ کا خمار بلکہ بابر جان ہتھیلی پر لئے ادھر ادھر بھاگ رہا ہے۔ مناظر کی انھیں تبدیلیوں نے تزک بابری کو بالکل فلم کی طرح دلچسپ بنا دیا ہے۔ اس میں اس قدر ہوشربا مناظر دیکھنے میں آتے ہیں جو ایک فلم ہی میں نظر آسکتے ہیں۔ بابر ہر منظر کی ایسی عکاسی کرتا ہے کہ اثر اور دلچسپی لازمی طور پر پیدا ہو جاتی ہے۔ باغات، دریا، کوہ و صحرا، رزم اور بزم غرض ہر منظر کی تصاویر تزک میں موجود ہیں۔ بعض رنگین ہیں بعض مہیب اور زہرہ گداز۔

بابر برجستہ گوئی میں بھی ماہر تھا اس نے اکثر اشعار فی البدیہہ نظم کئے ہیں۔

[1] ۹۳۳ھ یعنی مرنے سے چار سال قبل شراب سے توبہ کرلی تھی۔

قلعۂ بیانہ کے حاکم نظام خاں کو یہ اشعار جس میں اسے تنبیہہ کی گئی تھی کہ ایک ترک شہزاد سپاہی سے جنگ آزمائی کی حماقت میں مبتلا نہ ہو اس نے برجستہ لکھ کر بھیجے تھے۔

باترک ستیزہ مکن اے میر بیانہ آزادی و مردانگی ترک عیان است
در زود نیائی و نصیحت نہ کنی گوش ہر جا کہ عیان است چہ حاجت بہ بیان است

قلعۂ باجور ۹۱۰ھ میں فتح ہوا۔ بابر بھی دیکھنے گیا اور خواجہ کلاں کے مکان پر شراب کی مجلس ہوئی۔ خواجہ بابر کا بہت دوست تھا۔ جو شراب پیش کی گئی وہ باجور کے کافر لائے تھے۔ صبح کو بابر واپس آگیا۔ چودھویں محرم کو اس نے خواجہ کلاں کو باجور بھیجدیا۔ اس کی روانگی کے دو ایک روز بعد یہ قطع کہہ کر بھیجا۔

زارو عہد بہار این چنیں نہ بود مرا گزید ہجر و مرا کرد بے قرار آخر
بہ عشوہ ہائے زمانہ چہ چارہ سازد کس بجور کرد جدا یار راز دار آخر

یہاں "بجور" کے لفظ کو بڑی فن کاری سے استعمال کیا گیا ہے۔ اس سے مراد قلعہ باجور بھی ہے۔ جسے "بجور" بھی لکھا جاتا ہے اور یہ مطلب بھی ظاہر ہوتا ہے کہ زمانہ کی نیرنگیوں نے میرے ہم راز دوست کو ظلم و جور کے ساتھ مجھ سے جدا کر دیا۔ کبھی کبھی ہزل اور ہجو بھی کہہ لیتا تھا آخر میں اس کو بالکل ترک کر دیا تھا۔

بابر صرف شاعر ہی نہ تھا تنقید کا شعور بھی رکھتا تھا۔ اس نے اکثر شعرا پر مختصر مگر بھر پور تنقیدیں کی ہیں۔ ان تنقیدوں سے اس کی سخن سنجی اور قوت نقد کا اظہار ہوتا ہے۔ بنائی[1] ہروی کے متعلق لکھتا ہے کہ اس کی غزلوں میں رنگ[2] حال دونوں ہیں۔ اس کی مثنوی کو لغو قرار دیتا ہے۔ صفی بخارئی[3] پر رائے نی کے سلسلہ میں کہتا ہے کہ اس کے اشعار کم ہیں مگر ایک طرح وہ پرگو ہے کم تو اس وجہ سے کہ کام کی کوئی بات نہیں لکھی اور پرگو اس لحاظ سے کہ چمکتے ہوئے فقرے کھلے الفاظ اعراب کے ساتھ لکھے ہیں۔ عبداللہ ہاتفی[4] کی مثنوی کے متعلق اس کا خیال ہے کہ جیسی شہرت ہے ویسی عمدہ نہیں ہے۔ محمد صالح کی غزلوں میں بابر چاشنی کا قائل ہے مگر تلاش کو اس کے مساوی نہیں سمجھتا۔ ہلالی[5] ایک صاحب دیوان شاعر تھا۔ اس کے اشعار کو وہ ایک ہی انداز کا خیال کرتا ہے مگر اس کی مثنوی کے مضمون اور بندش دونوں کو خراب کہتا ہے۔ ہلالی پر اس نے یہ اعتراض بھی کیا ہے کہ قدیم شعرا کی روش کے خلاف اس نے اپنی مثنوی میں عاشق اور معشوق دونوں کے کردار مرد رکھے ہیں حالانکہ اب تک جتنی عشقیہ مثنویاں لکھی گئی ہیں ان میں معشوق کا کردار عورت ہی کو بنایا گیا ہے۔

بابر کی تصانیف میں ترکی دیوان اور تزک بابری کے علاوہ ایک مثنوی بھی ہے۔ اس کے ادبی مرتبہ کو تمام اساتذہ نے تسلیم کیا ہے۔ خواجہ احرار کے رسالہ والدیہ کا ترجمہ بھی نہایت شگفتہ انداز میں کیا تھا۔ بابر عروض و قوانی سے بھی خوب واقف تھا۔ بابر کی عظمت میں تمام تر اس کی شخصیت کا پرتو نظر آتا ہے اور اس شخصیت میں میرے نزدیک "احساس جمال" کی بڑی اہمیت ہے اگر اس کے ضمیر میں یہ چنگاری نہ ہوتی تو بابر کم سے کم فنون لطیفہ کا اتنا بڑا ماہر کبھی نہ ہوتا۔

✡

---

[1] کافرستان کے باشندے "کافر" کہلاتے ہیں۔ [2] اس نام کے کسی شاعر کا ذکر فارسی تذکروں میں نہیں ملا البتہ صفی تخلص کے دو شاعروں کا ذکر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے ان میں سے ایک سید نور محمد بخش رازی کا پوتا تھا دوسرے کا تعلق سادات نیشاپور سے تھا۔ تبریز میں رہتا تھا کبھی کبھی کرمان بھی جاتا تھا۔ [3] نہایت مشہور شاعر تھا۔ مولانا جامی کا بھانجا ہوتا تھا۔ اس نے خمسۂ نظامی کا جواب چار جلدوں میں لکھا تھا۔ شاہ اسمٰعیل صفوی کا مقرب تھا۔ ۹۲۷ھ میں انتقال کیا۔ [4] مولانا بدرالدین ہلالی نہایت فاضل اور مشہور شاعر تھا۔ عبداللہ خاں نے ۹۳۹ھ میں اسے صرف مذہبی کاوش کی بنا پر قتل کرا دیا۔ بہت حاضر جواب تھا۔ ایک جلسہ میں جہاں مولانا نرگسی پہلے سے بیٹھے ہوئے تھے ہلالی بھی آگئے اور نرگسی سے بلند مقام پر بیٹھ گئے۔ نرگسی نے کہا جناب میرا تخلص نرگسی ہے اور نرگس کو آنکھ سے تشبیہہ دی جاتی ہے اور آنکھ تمام اعضا سے اونچی ہے۔ آپ کو نیچے بیٹھ جانا چاہئے۔ ہلالی نے جواباً کہا مجھے ہلالی کہتے ہیں اور ہلالی کو ابرو سے نسبت دی جاتی ہے جس کا مقام آنکھ سے اوپر ہے لہٰذا میرا یہاں بیٹھنا بالکل جائز ہے۔

غزل

مہرالنسا مہر

ڈھونڈھتے تھے جس کو ہم صحرا بصحرا کو بہ کو
جب حجابِ دل اُٹھا دیکھا اُسی کو چار سو

تجھ سے میری زندگی ہے اے خیالِ روئے یار
حشر کے دن بھی رہے گی مجھ کو تیری جستجو

جب بھی وہ آئیں تغافل کا نہ کرنا کچھ گِلا
اے نگاہِ منتظر رکھنا وفا کی آبرو

درد تم نے کیا دیا، دُنیا کی دولت بخش دی
اب نہ ہے کوئی تمنّا اور نہ کوئی آرزو

داستاں سُن کر مری بن جاؤگے تصویرِ غم
اور ان ہنستی ہوئی آنکھوں سے برسے گا لہو

رنگِ اُلفت جاوداں ہے بوئے اُلفت مستقل
گلستاں کے غنچہ و گل میں کہاں یہ رنگ و بو

جب بھری محفل میں ہو اندیشۂ افشائے راز
آنکھوں ہی آنکھوں میں ہو جاتی ہے اُن سے گفتگو

اشکِ غم اب تو کسی عالم میں رُکتے ہی نہیں
ہم کسی سے دُور ہوں، یا ہوں کسی کے روبرو

اشکِ رنگیں سے تو پتھر بھی پگھل جاتے ہیں مہرؔ
آنکھ کی ہر بوند میں شامل تو ہو دل کا لہو

جنوری ۱۹۶۲ء

غزل

مینا قاضی

ترا غم جب شریکِ زندگی ہے
تو پھر کس بات کی مجھ کو کمی ہے

حجابِ حسن محوِ بے خودی ہے
بہت نادم مذاقِ عاشقی ہے

جہاں اپنا مقام بندگی ہے
وہاں پر آستانِ یار بھی ہے

محبت سے تغافل کرنے والو!
محبّت زندگی ہی زندگی ہے

محبّت کی ادا پر مِٹ گیا جو
اُسے حاصل حیاتِ دائمی ہے

تبسّم اور پھر اُن کے لبوں پر
چمن کی ہر کلی شرما رہی ہے

نہ چھیڑ اے گردشِ دوراں مجھے تو
ابھی مجھ پر گمانِ بے خودی ہے

جہاں لغزش ہوئی پائے وفا میں
مرے دل نے مجھے آواز دی ہے

زمانے میں ہے جس کا نام روشن
ترنم ریز وہ میناؔ یہی ہے

روپ کاری

اطہر علی فاروقی

رُوپ بھرنے یا رُوپ کاری کے لیے انگریزی میں "میک اَپ" (MAKE UP) کا لفظ مستعمل ہے۔ روپ بھرنے کا فن بہت قدیم ہے۔ رقاصوں کے رُوپ اور بہروپ کے فن پر سنسکرت کی بہتیری کتابوں میں کچھ نہ کچھ ہدایات اور اشارات ضرور ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ روپ بھرنے کا فن بہت قدیم ہے۔ اس کے ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ چہرہ پر رنگ و روغن بھر دینا ہی روپ کاری نہیں ہے بلکہ اس کے لوازمات اور بھی ہیں مثلاً (۱) بالوں کی آراستگی (مصنوعی بال اور داڑھی مونچھ لگانا) (۲) زیورات (۳) کپڑے وغیرہ۔

بھرت کے ناٹیہ شاستر میں ۱۰۸ قسم کے کلاسیکی ناچوں میں ۱۰۱ ناچوں کا ذکر ملتا ہے۔ ان ناچوں میں یہ چار ناچ ہندوستان کے خاص کلاسیکل ناچ ہیں۔ (۱) بھرت ناٹیم (۲) کتھاکلی (۳) منی پوری (۴) کتھک۔ ان میں سے بھرت ناٹیم اور کتھاکلی کے رقاص روپ بھرنے پر بڑا زور دیتے ہیں۔ منی پوری اور کتھک میں میادی پینٹ کو زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ ان کا روپ کار لباس اور زیورات پر اس سے زیادہ زور دیتا ہے۔

کلاسیکی رقص کے ماہرین نے رقاصوں کے لیے نورسوں کے لحاظ سے الگ الگ رنگ مقرر کر دیے تھے جن کی معمولی پابندی آج بھی قدامت پرست کلاسیکی رقاص کرتے ہیں۔ رنگوں کی تفصیل یہ ہے:

(۱) شرنگار (حسن و عشق)۔ گہرا بھورا (۲) ویرتا (شجاعت)۔ سنہرا۔ (۳) کرونا (رنج و غم)۔ فاختئی یا جوگیا (۴) رودر (غضب)۔ سُرخ۔ (۵) ہاسیہ (ضحک، تمسخر) گہرا سفید۔ (۶) بھے (خوف)۔ سیاہ۔ (۷) بھے بھتا (نفرت)۔ نیلا۔ (۸) ادبُھت (استعجاب)۔ زرد۔ (۹) شانتی (سکون)۔ ہلکا سفید۔

یہی رقاص اپنے اپنے مخصوص اوصاف کی بنا پر الگ الگ مقررہ رنگ روپ رکھتے ہیں اور انھیں رنگوں کی بنا پر پہچانے جا سکتے ہیں۔

(۱) پورنر ستو (تقدس کلی)۔ اندر۔ رام۔ کرشن۔ پانڈو وغیرہ اس میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے چہرے ہریت (ہرے) رنگ کے ہوتے ہیں۔ ٹھوڑی اور جبڑے والے حصے کے درمیان رحم دلی، انصاف، حوصلہ مندی وغیرہ کھانے کے لیے کھڑی کھڑی ہلکی ہلکی سفید لکیریں ہونا چاہیے۔ ہونٹ سُرخ۔ بھویں کالی اور آنکھوں میں کاجل ہونا چاہیے۔

(۲) ستو اور رجس (نیکی اور بدی کا اختلاط)۔ چہرہ زرد اور سُرخ۔ بھویں کالی۔ ماتھے پر تلک۔

(۳) تمس (غیر مقدس)۔ راون۔ ہرناکشیپ کنس وغیرہ اس ضمن میں آتے ہیں ان کے چہرے سیاہ یا نیلے رنگ کے، ناک سُرخ اور دو بڑے بڑے گول نقطے ہونا ضروری سمجھا گیا۔

تار پر بنی ہوئی مونچھ اور داڑھی، سر پر بڑے بڑے بال، پٹے اور جٹا، تری (دھوتی)، اُتری (چادر) اور مُکٹ کا رواج بھی رہا ہے۔ یہ رنگ روپ اور بھیس ایک طرح سے روایاتی بن گیا ہے۔ رام لیلا اور راس لیلا میں آج بھی چند چیزوں کو چھوڑ کر سبھی کی پابندی کی جاتی ہے۔

اس مذہبی روایاتی میک اپ کے علاوہ اب سے پچیس تیس سال پہلے ہندوستان کے مختلف شہروں میں "بہروپیے" اپنے فن کے کمالات کا مظاہرہ کرتے رہتے تھے۔ ان کے روایاتی روپ اور بہروپ عام طور پر حسب ذیل ہوا کرتے تھے:

(۱) چاقو چھری بیچنے والی ٹوچن اور اس کا شوہر (۲) گوالن (۳) مداری (۴) سنپیرا (۵) ڈاکیہ اور تار کا چپراسی (۶) مجنوں (۷) نل اور دمینتی کی زندگی کا کوئی واقعہ (۸) کالی ماتا وغیرہ۔

بہر حال بہروپیے ہوں یا روایاتی کلاسیکی رقاص زنک آکسائڈ پاؤڈر کو بنیادی پینٹ کے طور پر استعمال کرنے سے پیشتر مردہ سنگ بنیادی پینٹ کے طور پر استعمال کرتے رہے ہیں۔ اسے پانی میں گھس کر شنگرف یا لال روڑی ملا کر چہرے پر مل لیا کرتے تھے۔ بھویں اور مونچھیں بنانے کے لیے کاجل کام میں لایا جاتا تھا۔ راکھ، اینٹا کھویا، نیل بری، دودھیا، کھریا، پیڑ کی پتیوں اور چھالوں کے رس بھی کام میں لائے جاتے تھے۔ دکن بعید کے کتھاکلی رقاص اب بھی چاول کی پیچ بنیادی پینٹ کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور میک اپ میں چار چھ گھنٹے لگا دیتے ہیں۔

کپڑوں اور زیورات کے سلسلے میں کچھ اشارہ کیا جا چکا ہے۔ عورتوں کے لباس میں ساری یا لہنگا، انگیا، چولی اور اوڑھنی کا رواج رہا ہے۔ منی پوری ناچ میں عجیب طرح سے سر ڈھکا رکھنے کی بڑی سخت پابندی ہے۔ کتھک نرتیہ کار اوڑھنی کے بجائے کامدار ٹوپی کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ زیورات میں پرانی وضع کے زیور پہننے کا رواج رہا ہے۔ مرد ہاتھوں میں کڑے، گلے میں ہنسلی، کنٹھا، بازوؤں پر بیج بند اور ٹنڑیاں پہنا کرتے تھے اور کانوں میں دُر، کنڈل اور ٹپ۔ عورتیں سر پر جھومر ٹیکا، ماتھے پر بندیا، گلے میں ہنسلی، کنٹھا، کٹھیا، چندن ہار، موتیوں کی مالا، بازوؤں پر ٹنڑیاں، کلائیوں پر چوڑی وغیرہ۔ انگلیوں میں چھلے، انگوٹھی، انگوٹھے پر آرسی، ناک میں نتھ، کانوں میں کرن پھول، جھمکے، پیروں میں چھاجھ، پائل وغیرہ پہنا کرتی تھیں۔ اس طرح "میک اپ" کا یہ ابتدائی دور ایک طویل عرصے تک چلتا رہا اور ہم اس دور اور آنے والے دور کے درمیان اس وقت تک کوئی حد فاصل قائم نہ کر سکے جب تک کہ پرتگیزی اور انگریزی تھیٹروں کی بنیاد نہ پڑ گئی۔

واجد علی شاہ کے دور میں رہس اور لیلاؤں کے اداکاروں کی پوشاک اور زیورات بہت بیش بہا اور مرصع ہوتے تھے۔ تماشا گاہ کے پردے اور دیگر اشیا بھی بڑی زرق برق اور قیمتی ہوتی تھیں لیکن اندازہ ایسا ہوتا ہے کہ "میک اپ" (روپکاری) پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ اداکار چوں کہ خود حسین ہوتے تھے اس لیے ان کے لیے بنیادی پینٹ اور چہرے کی لیپ پوت کی کوئی ضرورت محسوس نہ ہوئی ہوگی۔ بہر حال "میک اپ" کے سلسلے میں اس زمانے میں پٹیاں چپکانے کے لیے لعاب بہدانہ اور لعاب السی

کا استعمال ضرور ہوا۔ اسی سلسلے میں مانگ اور پیشانی پر افشاں (سلور پاؤڈر) چھڑکنے کا رواج ہوا۔ آنکھوں میں کاجل، دانتوں پر مسی اور لاکھا بھی نارونرم معاشرت کا ایک جز بن گیا تھا۔ زیورات میں بھی سبک پن، نزاکت اور مرصع کاری زیادہ سے زیادہ پیدا کی گئی۔ مگر اس زمانہ میں صحیح معنوں میں روپکاری میں کوئی خاص جدت نہیں کی گئی۔

مردہ سنگ اور زنک آکسائڈ بنیادی پینٹ والے دوروں کے درمیان اکبر اعظم اور جہانگیر کا عہد حکومت ایک عبوری دور کہا جا سکتا ہے۔ نوروز کے جشن کی تقریبوں پر فرانسیسی اور پرتگیزی ایکٹر اور بہروپیے اپنے کمالات کا مظاہرہ کیا کرتے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ وہ زنک آکسائڈ پاؤڈر بنیادی پینٹ کے طور پر استعمال کرتے ہوں لیکن اندازہ ایسا ہوتا ہے کہ وہ لوگ بنیادی پینٹ کو کوئی زیادہ اہمیت نہ دیتے ہوں گے اس لیے کہ ان کے جوکروں کے چہروں پر ضرورت سے زیادہ محض لال رنگ پتا ہونے اور بدنما سی سفید لکیر پہنے ہوئے ہی کا گمان ہوتا ہے۔

پرتگیز ۱۴۹۸ء میں اور انگریز ۱۶۰۳ء میں ہندوستان میں وارد ہوئے۔ پرتگیزیوں کا اصل مقصد یوں تو تجارت تھا اور ضمنی طور پر مسیحیت کی تبلیغ بھی۔ لیکن ملک کی سیاسی زبوں حالی کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے ملک کی داخلی سیاست میں بھی دلچسپی لینا شروع کر دی اور سولھویں صدی کے اوائل میں بمبئی اور اس کے قرب و جوار کے علاقے ہتھیا لیے۔ بڑے خوبصورت گرجا اور شاندار عبادت خانے بنوائے۔ یہ وہ دور تھا جب یورپ میں مسیحیت کی تبلیغ کا واحد ذریعہ اسٹیج تھا۔ اس لیے ہر گرجا اور عبادت خانے کے ساتھ ایک آراستہ پیراستہ اسٹیج ضرور ہوا کرتا تھا جس پر حضرت عیسیٰ کی زندگی کے حالات پیش کیے جاتے تھے۔ پرتگالیوں نے ہندوستان میں بھی یہی طریقہ رائج کیا۔ دوسری طرف انگریزی فوج کے سپاہیوں نے ۱۷۷۰ء میں "بمبئی تھیٹر" کے نام سے ایک تماشا خانہ قائم کیا جہاں فوجی سپاہی ہر مہینے کے آخری شنبہ کی تفریحی رات کے جلسے کیا کرتے اور مختلف قسم کے تفریحی منظر پیش کرتے تھے۔ فوجیوں میں "ری کری ایشن نائٹ" آج بھی بہت مقبول ہے۔ عصر حاضر کے تفریحی مشاغل دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ فوجی چہرے پر کوئی بنیادی پینٹ چڑھانے کے عادی نہیں ہیں۔ کبھی کبھی تار والی مونچھیں اور داڑھی لگا لیتے ہیں۔ ورنہ سارے تماشے یوں ہی کیا کرتے ہیں۔ پہرحال بمبئی تھیٹر کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ ۱۷۷۶ء میں اس کا پہلا تماشا پیش ہوا

یہ تھیٹر اوائل انیسویں صدی تک چلتا رہا اور آخر کار دم توڑ دیا۔

بمبئی تھیٹر ہی کے نام سے ۱۸۴۶ء میں جگن ناتھ شنکر سیٹھ کے اہتمام سے ایک دوسرا تھیٹر کھلا جو گرانٹ روڈ پر واقع ہونے کے باعث گرانٹ روڈ تھیٹر بھی کہلاتا تھا۔ اس تھیٹر میں ۲۶ نومبر ۱۸۵۳ء کو راجہ گوپی چند نامی ناٹک کھیلا گیا جسے ڈاکٹر بھاؤ داجی لاڈ نے لکھا تھا۔ اس تھیٹر میں جو ڈرامے اسٹیج کیے گئے ان کے بارے میں ہماری معلومات بہت کم ہیں اور روپ کاری کے سلسلے میں تو بالکل صفر سمجھنا چاہیے البتہ آپ ابھی تک کے بہروپ اور روپ کاری اور عصرِ حاضر کی روپ کاری میں حدِ فاصل کے طور پر وہی امتیازی خط کھینچے جو سوانگ، ناٹک اور تھیٹر کے لیے کھینچتے ہیں۔ یہ خیال بھی تیقن سے قریب ہوتا جا رہا ہے کہ یہی وہ وقت ہے جب بنیادی پینٹ میں تبدیلی ہوئی اور مردہ سنگ کی جگہ زنک آکسائڈ پاؤڈر نے لی۔ یہ طریقہ پرتگیزی، فرانسیسی اور انگریزی روپ کاروں کے میل جول سے ہندوستانی روپ کاروں کے ہاتھ لگا۔ آنکھوں کے لیے کاجل اور جھریاں بنانے کے لیے گوند کی جگہ شیڈنگ پنسل کا استعمال ابھی نہیں رائج ہوا تھا۔ داڑھی مونچھ کے لیے بالوں کی لچھیاں اور اسپرٹ گم کا استعمال اس سے بھی بعد کی بات ہے بتدریج رفتہ رفتہ زنک آکسائڈ نے بڑھ کر گریز پینٹ کی صورت اختیار کی۔ روپ کار نے ہاتھوں کی انگلیوں اور سینک کے ٹکڑوں کی جگہ اپنے ہاتھوں میں برش لیا اینٹا کھوہا، راکھ اور کھریا کے سفوت کی جگہ میکس فیکٹر کے ٹیوب اور پاؤڈروں سے کام لینا شروع کیا گیا اور اس طرح جو کام گھنٹوں میں ہوتا تھا وہ منٹوں میں ہونے لگا۔

اب ذرا دیکھیے کہ جوان کو بوڑھا، بوڑھے کو جوان (جو ذرا مشکل ہے) مرد کو عورت، عورت کو مرد، چار ابرو کا صفایا رکھنے والوں کو مُلّا اور زاہد کا روپ دینے والے روپ کار کو حلیہ بدلنے میں کن کن چیزوں اور باتوں کی ضرورت ہوتی ہے اور اس کے ہاتھ، انگلیاں، برش اور شیڈنگ پنسل کس طرح کام کرتے ہیں۔

روپ کار کے لیے اسٹیج سے متصل ایک کمرے کی ضرورت پڑتی ہے جسے انگریزی میں گرین رُوم کہا جاتا ہے۔ اس کمرے کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا جائے تو زیادہ آسانیاں ہو جاتی ہیں: (۱) میک اپ۔ (چہرے پر بنیادی پینٹ چڑھانے کا حصہ) (۲) داڑھی مونچھ، بال اور زیور پہنانے کا حصہ (۳) کسٹیوم یا کپڑے بدلنے کا حصہ۔ ان میں سے ہر ایک کے لیے ایک ایک نگراں کی ضرورت ہے۔ اگر یہ ممکن نہ ہو سکے تو سب کے لیے ایک سلیقہ مند نگراں بہت ضروری ہے۔ دوسرا حصہ تو پہلے کا ایک لازمی ضمیمہ ہوتا ہے، البتہ تیسرے حصے میں ڈریسر (پوشاک پہنانے والا) آزادانہ طور پر بھی کام کر سکتا ہے۔ گرین رُوم یا "روپ گھر" میں پانی، لوٹا یا جگ، پیالیاں یا کٹورے، صابن تولیے، پینٹ چھڑانے کے لیے ویسلین یا کڑوا تیل، ڈسٹر اور آئینے ہونا چاہیے۔

جیسا کہ اس سے قبل بیان کیا گیا ہے، بنیادی پینٹ کے طور پر مختلف چیزیں استعمال ہوتی رہی ہیں۔ (۱) سب سے قدیم بنیادی پینٹ جسے گھومنے پھرنے والے پیشہ ور بہروپیے استعمال کرتے رہے ہیں اور آج بھی کر رہے ہیں۔ یہ طریقہ اگرچہ بہت بھدا ہے مگر ہے بہت آسان اور سہل الحصول۔ مردہ سنگ کا ایک ٹکڑا پانی کے ساتھ سل پر رگڑ لیا جائے اور چہرے پر مل لیا جائے۔ آئینے کی مدد سے چہرے کے داغ دھبے دیکھ کر گھلا ہوا مردہ سنگ لیپ کر دینا چاہیے۔ رنگ میں یکسانیت پیدا کرنے کے لیے ہاتھ ہوشیاری سے چلانا چاہیے۔ جس کے لیے بڑی مشق اور مہارت کی ضرورت ہے۔ گال اور ہونٹ سُرخ کرنے کے لیے شنگرف کا سفوف یا سُرخ رنگ استعمال کرنا ہوگا۔ بھویں اور پلکیں کاجل لگا کر سنبھالنا ہونگی۔ ہلکی ہلکی اور چھوٹی چھوٹی مونچھیں تو کاجل یا جلی ہوئی دیا سلائی کی مدد سے بنا لینا چاہیے۔ بہروپیے بڑی مونچھ کے لیے تار والی مونچھیں دبا لیا کرتے ہیں۔ آج کل بہروپیوں کے سوا شاید ہی کوئی اس طریقے پر عمل کرتا ہو۔ (۲) زنک آکسائڈ پاؤڈر کا پینٹ۔ تھوڑا سا پاؤڈر لے کر اس کی کنکریاں توڑ دینا چاہیے۔ تھوڑی سی گلیسرین ملا کر خوب رگڑ لینا چاہیے۔ پھر تھوڑا سا پانی اور بہت ذرا سا گلابی رنگ ملا کر خوب گاڑھا گاڑھا کر کے کسی کٹورے یا پیالی میں رکھ لینا چاہیے۔ اس طرح تیار کیا ہوا زنک آکسائڈ مرکب چوڑے برش یا ہاتھ سے چہرے پر ملنا چاہیے۔ پینٹ پھیلانے اور برابر کرنے کے لیے ہاتھ بہت جلد جلد چلانا چاہیے۔ اگر رخسار زیادہ سُرخ کرنا ہوں تو کوئی سی لپ اسٹک ہلکی ہلکی لگا کر برابر کر دینا چاہیے۔ اس کے بعد خشک پاؤڈر یا ہلکا زرد پاؤڈر پف کی مدد سے لگا دینا چاہیے۔ آنکھوں کے حلقے، بھویں اور پلکیں شیڈنگ پنسل (اور نہ ملنے پر) کاجل سے بنائیں۔ زنک آکسائڈ پاؤڈر کا مرکب تیار شدہ شیشیوں، اسٹک اور ٹیوب کی صورت میں بڑے بڑے شہروں میں فروخت ہوتا ہے۔ (۳) گریز پینٹ۔ یہ طریقہ اگرچہ بہت کم کام میں لایا جاتا ہے لیکن اس سے میک اپ بہت جلد ہو جاتا ہے۔ اس میں دو چیزیں بنیادی طور پر ضروری ہیں (۱) گریز (۲) کم از کم تین چار رنگ کے پینٹ پاؤڈر، (بھورا۔ سُرخ۔ زرد۔ ہرا اور ڈسٹ پاؤڈر) ایک بڑا سا پف۔

چہرے پر گریز اچھی طرح لگا کر خوب مالش کر دی جائے اور لپٹ سے سارے چہرے، گردن، کانوں اور ہاتھوں پر حسب ضرورت پاؤڈر پھیلا دیا جائے۔ بعد میں ہتھیلی سے تھپ تھپا دیا جائے۔ اس کے لیے پاؤڈر سے زیادہ کارآمد اسٹک کار ہوتے ہیں۔ آنکھیں، بھویں اور پلکیں شیڈنگ پنسل سے درست کرنا چاہیے۔

جن ایکٹروں کے رنگ قدرتی طور پر صاف ہوں ان کے چہروں پر بنیادی پینٹ بہت ہلکا لگانا چاہیے۔ اگر کسی کالے چہرے کو گورا بنانا ہوتا ہے تو اس میں بڑی دشواری پیش آتی ہے۔ پہلے اور دوسرے طریقے میں سب سے پہلے چہرے پر برش سے زرد یا نارنجی رنگ پھیرنا چاہیے۔ خشک ہو جانے پر مردہ سنگ کے لیپ اور دوسرے طریقے میں زنک آکسائڈ بنیادی پینٹ میں نارنجی رنگ شامل کر کے الگ رکھ لینا چاہیے اور اسی کو چہرے پر چڑھا دینا چاہیے۔ اگر ایک بار میں رنگ تبدیل ہو گیا تو بہتر ورنہ کھردرے برش سے پینٹ ہلکا کر کے اس پر دوبارہ وہی بنیادی پینٹ چڑھائیں۔ ایسا کرنے سے رنگ بالکل صاف اور گورا ہو جائے گا۔

گول یا کتابی چہرے کو لمبوترا کرنے کے لیے گالوں اور ٹھوڑی پر بنیادی پینٹ ذرا گاڑھا لگا دینے سے چہرہ لمبوترا ہو جائے گا اس سے زیادہ امید افزا نتیجہ حاصل کرنے کے لیے گالوں پر گلابی رنگ یا اسٹک سے کھڑی کھڑی لکیریں بنا کر ملا دینا چاہیے۔ ٹھوڑی کے نیچے غبغب یا گڑھا پیدا کرنے کے لیے نچلے حصے میں شیڈنگ پنسل سے لکیر بنائی جائے اور کچھ ہٹ کر ایک دوسری لکیر ہلکے ہاتھ یا برش سے اس میں شیڈ پیدا کیا جائے اس کے بعد ٹھوڑی پر باقی چہرے کی بہ نسبت ہلکا پینٹ لگایا جائے اور ایک بار پھر شیڈنگ پنسل سے ہلکی سی لکیریں بنائی جائیں۔

سارے میک اپ میں آنکھوں کا میک اپ بہت دشوار ہے۔ چھوٹی آنکھ کو ذرا بڑی اور بے نور آنکھ کو نورانی اور درخشاں بنانے کے لیے بھوں کے نیچے آنکھ کے پپوٹے پر سفید یا بہت ہلکا سیاہ یا ہرا بنیادی پینٹ چڑھایا جائے۔ اب آنکھ کے گرد ذرا بڑا حلقہ کر کے شیڈنگ پنسل یا کاجل سے سیاہ لکیر بنائیے بالائی ابرو پر سیاہی پھیریئے اور آنکھ کے نچلے حصے پر سرخ پاؤڈر لگا کر ہلکے ہاتھ سے پھیلائیے اور لکیر پر سیاہی نمایاں کر دیجیے نقلی بھوں اصل بھوں سے ذرا سا اوپر کریپ کی بنا کر اسپرٹ گم کی مدد سے بنا لیجیے۔

سن رسیدہ اور بڈھا بنانے کے لیے صرف یہی ضروری نہیں ہے کہ سفید پینٹ لگا کر بال کھچڑی کر دیے جائیں یا سفید بال چڑھا دیے جائیں اور سفید داڑھی مونچھ لگا دی جائے بلکہ چہرے پر سن رسیدگی کے آثار نمایاں کرنا اچھے اور کامیاب میک اپ کا تقاضا ہے۔ اس کے لیے تین گروپ کر لینا بہتر ہوگا: (۱) چالیس پینتالیس سال (۲) پینتالیس سے پچپن ساٹھ سال (۳) ساٹھ سے اوپر۔ اب غور کرنا ہوگا کہ ان عمروں میں انسان کے چہرے، پیشانی اور بالوں وغیرہ پر قدرتی طور پر کیا اثرات پڑتے ہیں۔ بہت موٹے بہت دبلے انسانوں کو اس سے الگ کر دیجیے۔ عام طور پر تیس سال تک سر کے بالوں کے ساتھ ساتھ پیشانی تک ہلکے ہلکے روئیں سے ہوتے ہیں۔ بھویں گھنی گھنی رہتی ہیں رنگ روپ میں ایک طرح کی کشش اور نکھار ہوتا ہے۔ اس سے اوپر عمر کھسکنے پر بھوؤں کا گھنیرا پن دبتا جاتا ہے اور کسی کسی کی چاند کے بال بھی ہلکے ہونے لگتے ہیں۔ بعض لوگوں کی کنپٹی اس عمر سے ہی اندر جانے لگتی ہے اور اس کی ہڈیاں ابھرنے لگتی ہیں۔

عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان ہی چیزوں پر زیادہ سے زیادہ اثر نمایاں ہونے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ ناک کے نتھنوں کے گرد گالوں کا گوشت ابھرنے لگتا ہے اور گال پچکنے لگتے ہیں۔ ٹھوڑی کے نیچے ہلکا سا حلقہ پڑنے لگتا ہے۔ پچاس تک پہنچتے پہنچتے ہاتھوں پر بھی جھریاں پڑنے لگتی ہیں۔ پیشانی کی لکیریں نمایاں سے نمایاں تر ہوتی جاتی ہیں۔ جلد پر کھردرا پن آ جاتا ہے۔ آنکھوں کی پلکیں گرنے لگتی ہیں اور بے رونق ہوتی جاتی ہیں۔ اس سے زیادہ عمر متجاوز ہونے پر ہاتھوں اور گالوں کے علاوہ ہونٹوں پر بھی جھریاں پیدا ہونے لگتی ہیں۔ میک اپ کرتے وقت ان تبدیلیوں کا پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

اٹھارہ بیس سال کے ایکٹر کو چالیس پینتالیس کی عمر میں داڑھی مونچھ کے ساتھ پیش کرنا اور بالوں پر سفیدی کے اثرات نمایاں کر دینا تو زیادہ دشوار نہیں البتہ چالیس پینتالیس سال کی عمر کے ایک ایکٹر کو ایک نوجوان کی شکل میں پیش کرنا ذرا دشوار ہے۔ بہرحال ایک نوجوان کو چالیس پینتالیس کی عمر کا دکھانے کے لیے ہلکا بنیادی پینٹ چڑھانے کے بعد گہرا سرخ رنگ (ڈارک ٹن) گالوں کو پچکانے کے لیے لگا کر آہستہ آہستہ یہی عمل کنپٹی دبانے کے لیے کیجیے۔ ناک کے نتھنوں کے اوپر سے ٹھوڑی کے بالائی حصے تک سیاہ یا بھوری شیڈنگ پنسل سے لکیریں بنائیے اور اس کے پاس بھورا پاؤڈر لگا کر ابھار کے لیے شیڈ بنائیے۔ پیشانی و باکر لکیروں کو اسی طرح شیڈنگ پنسل سے نمایاں

(بقیہ مضمون صفحہ ۲۴ پر)

غزلیں

سید حرمت الاکرام

فروغِ دیدہ وری کا زمانہ آیا ہے — دلوں کی بے خبری کا زمانہ آیا ہے
خرد سے کہہ دو کہ تنہا نہ کٹ سکے گی یہ راہ — جنوں کی ہم سفری کا زمانہ آیا ہے
نثار جائیے محرومیِ محبت کے — دعا کی بے اثری کا زمانہ آیا ہے
نظر نظر میں ہیں عنواں نئے فسانوں کے — یہ کس کی جلوہ گری کا زمانہ آیا ہے
گلہ ہے عشق کی فطرت کو جنبشِ لب سے — نظر کی نامہ بری کا زمانہ آیا ہے
یہ زندگی نہیں یک گونہ بے خودی کے لیے — سرورِ خود نگری کا زمانہ آیا ہے
بہار لائی ہے اب کے کوئی پیام نیا — دلوں کی بخیہ گری کا زمانہ آیا ہے
حدودِ نیم شبی سے گزر چلو حرمت
کہ نالۂ سحری کا زمانہ آیا ہے

حافظ راہ نگری

ساقی نے اس طرح مجھے مدہوش کر دیا — غم ہائے دو جہاں سے سبکدوش کر دیا
جی بھر کے دیکھنا میں تو کس طرح دیکھتا — جلووں نے اک نگاہ میں بے ہوش کر دیا
ان کی نگاہِ مست کے قربان جائیے — ساغر کو جس نے اور بھی سرجوش کر دیا
الزامِ عشقِ شوق سے تم دو مجھے مگر — کس کی نظر نے مجھ کو خطا پوش کر دیا
میں کب تھا لذتِ مے و مینا سے آشنا — تم نے پلا پلا کے بلا نوش کر دیا
اک شمع رہ گئی تھی شبِ غم کی یادگار — بادِ سحر نے اس کو بھی خاموش کر دیا
حافظ تمہاری یاد میں جیتا ہے تا ہنوز
تم نے اگرچہ اس کو فراموش کر دیا

راحت علی خان نسر

ہجر میں دل کو بھلا تاب کہاں آخرِ شب — داغِ دل دینے ہی لگتے ہیں دھواں آخرِ شب
مئے غم ہائے جدائی کی یہ تلخی توبہ! — زہرِ غم جیسے ہو رگ رگ میں رواں آخرِ شب
اک نئے عالمِ وحشت کو پکارا دل نے — چھیڑ کر تذکرۂ زلفِ بتاں آخرِ شب
ہائے وہ رندِ خراباتِ محبت جس کو — ڈھونڈھتی ہے نگہِ پیرِ مغاں آخرِ شب
خلوتِ دل میں چراغاں کے لیے کافی ہیں — تیری یادوں کے دیے شعلہ فشاں آخرِ شب
لوحِ گردوں پہ دوامِ مہ و انجم سے کھنچی — ایک تصویرِ جہانِ گزراں آخرِ شب
شدتِ گریۂ شب سے کیے بوجھل آنکھیں
خون روتے ہیں نسر کے دل و جاں آخرِ شب

اَدبی تنقید اور تجزیے

احتشام حسین

ادب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ تنقید کے نظریے اور رجحانات بھی بڑی تیزی کے ساتھ آگے بڑھ رہے ہیں۔ ادب چونکہ کسی تحریک اور نظریہ یا سماجی حالات اور ذہنی افکار کا مظہر ہوتا ہے اس لیے اس میں فن کے ارتقا اور اصولوں کے رد و بدل کی گنجائش رہتی ہے۔ تنقید بھی ایک فن ہے۔ اس فن کے اصول و ضابطے ذہنی شعور اور تخلیقی جوہر کے باہمی ارتباط سے وضع ہوتے ہیں۔ ادبی میلانات اور تحریکوں کے زیر اثر ایک فن کار کچھ اصول اپناتا ہے اور دوسرا اپنے موضوع کے تنوع اور ہمہ گیر نظریہ کے تحت کسی دوسرے فنی اصول کا مبلغ بن جاتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ انسانی ذہن کے ارتقا اور شعور کی پیہم لامتناہی رفتار کسی بھی نظریہ پر محیط نہیں ہو سکتی۔ اس میں عصر قدیم کی داستانیں اور عہد حاضر کی جلوہ نمائیاں باہم مربوط نظر آتی ہیں۔ ادبی تنقید ماحول کے اثر سے اپنی منزل اور سمت مقرر کرتی ہے۔ سماجی اور سیاسی حالات ادب پر اتنا ہی گہرا اثر ڈالتے ہیں جتنا کسی شاعر کا ذہن خود اس کے تخلیقات پر۔ نقاد ادب کو بحیثیت فن کار سطحی ذہنیت سے بلند کر کے اعلیٰ افکار اور ہمہ گیر نظریات سے ہم آہنگ کر کے پیش کرتا ہے۔ قدیم یونانی نقاد بھی جنھیں فن تنقید کا امام مانا جاتا ہے، ٹی، ایس، ایلیٹ کے اس اصول کے ہم خیال نظر آتے ہیں کہ نقاد کے لیے آفاقی ذہن (Universal Intelligence) کا ہونا لازمی ہے۔ نقاد کو ماضی اور حال کے ادب کو پرکھنے کے لیے آفاقی ذہن کی ضرورت ہے تاکہ وہ ادب میں روایت اور بغاوت کی اہمیت کا صحیح اندازہ کر سکے۔ ادب کے مختلف نظریات، سماجی اور تہذیبی حالات، سیاسی اور ادبی نشو و نما، ذہنی اور شعوری ارتقا، غرض انسانی معاشرہ اور ادب کے ہر پہلو پر اس کی غائر نظر ہونی چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ میتھو آرنلڈ ادب کو زندگی کی تنقید سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ادب کے لیے اعلیٰ سنجیدگی (High Seriousness) اور تنقید کے لیے غیر جانبداری اور بے تعصبی (Catholicity) کی ضرورت ہے۔ ہڈسن نے اس خیال کو اس طرح پیش کیا ہے کہ سچی تنقید بھی چونکہ اپنا موضوع اور جذبہ، زندگی سے حاصل کرتی ہے اس لیے نقاد کے اس تخلیقی عمل کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ تنقید میں روایت، بغاوت، ماضی، حال اور مستقبل کا تسلسل، سماج، فرد، عمرانیت اور انفرادیت، سائنس اور فلسفہ میں نقاد کی بصیرت جلوہ فگن ہوتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ نقاد فلسفی، ماہر نفسیات اور مورخ ہوتا ہے بلکہ حقیقت میں وہ ایک ایسی چشم بینا کا مالک ہوتا ہے جس سے تنقیدی اقدار خود بخود بنتے ہیں اور جن کا پرچار اس کی عملی تنقید ہوتا ہے۔

میتھو آرنلڈ چونکہ صرف ادبیات کا ہی نقاد نہیں ہے بلکہ حیات انسانی کا بھی نقاد ہے، اس لیے وہ کسی دور کے ادب کا اندازہ اس دور کے مخصوص طرز زندگی اور طرز معاشرت، سماجی و سیاسی حالات، ذہنی کشمکش اور فکری ارتقا کے مطابق کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ تنقید کا مقصد وہ ان الفاظ میں بیان کرتا ہے :۔ "تنقید کا مقصد یہ ہے کہ خیالات کی دنیا میں جو کچھ

سب سے بہتر ہے اس پر عبور حاصل ہو جائے اور عبور حاصل ہونے کے بعد اس کی توضیح اس طرح کی جائے کہ اُس کی مدد سے تازہ اور جدید خیالات کا ایک ذخیرہ مہیا ہو سکے۔" اس خیال کی روشنی میں اگر ہم غور کریں تو یہ بات واضح طور پر سامنے آجاتی ہے کہ تنقید کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ ادب منزل بہ منزل اپنے درجۂ کمال پر پہنچ جائے۔ ادب العالیہ کو پروان چڑھانے کے لیے دقّتِ نظر اور خلوص کی ضرورت ہوتی ہے اور حقیقت میں ادب کی بے لوث محبت ہی تنقید کا سنگ بنیاد ہے۔ تنقید کو خود غرضی، ذاتی مفاد پرستی اور جانبداری سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ تنقید میں ایک کیف اور سرشاری، صداقت اور خلوص کی ضرورت ہوتی ہے۔ تنقید مذاقِ سلیم سے سنورتی ہے اور اسی سے اس میں جاذبیت اور توانائی آتی ہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اس شبہ کو دور کر دیا جائے کہ ادیب و نقّاد اپنے اپنے دائرۂ عمل میں تخلیقِ ادب کا کام انجام دیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ادیب یا شاعر اپنی طبیعت کی مناسبت اور فطری اُپج کے مطابق صرف چند تخلیقات پیش کر دیتا ہے جن میں اس کی شخصیت اور ذاتی افکار و حالات کا عکس لازمی طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ نقّاد جب کسی ادیب یا شاعر کی تخلیقات پر بحیثیت فن کار قلم جنبانی کرتا ہے تو اس کے سامنے نہ صرف ادیب و شاعر کے حالات، اس کا ذہنی ارتقا، اس کا مزاج اور اُس کی شخصیت ہوتی ہے بلکہ وہ سارا سماجی ڈھانچہ بھی اُس کے پیشِ نظر ہوتا ہے جس میں اس کی شخصیت پروان چڑھتی ہے اور اس کی تخلیقات نمودار ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ اس دور کے حالات و کوائف، سیاسی و سماجی انقلابات اور زندگی کے بیشتر سماجی عوامل جن کا تعلق بلاواسطہ یا بالواسطہ اس ادیب یا شاعر سے ہوتا ہے اور خاص کر اس دور کی معاشرتی اور علمی حالات وغیرہ سبھی اس کے ذہن میں ایک نقش تیار کرتے ہیں۔ اس کے بعد اس کا ذہن اس کو اس بات کی اجازت دیتا ہے کہ وہ اس ادیب کے متعلق علمی اور اصولی بحث کا آغاز کرے اور ادب کے مزاج شناس ہونے کے ناتے پوری دیانت داری سے اس ادب کے نقائص و محاسن پر بھرپور روشنی ڈالے تاکہ ان تمام کوتاہیوں اور ذہنی کشمکش کا آسانی پتہ لگایا جا سکے جن کی اصلاح کے بغیر کوئی ادب نہ تو ترقی کر سکتا ہے اور نہ مفید ہی ہو سکتا ہے۔ جس طرح پودا لگا کر اس کی دیکھ بھال اور قطع و برید کر کے اس کو ترقی دینا، نشو و نما دینا اور سنوارنا مالی کا کام ہے بعینہٖ نقاد کا فریضہ و منصب بھی یہی ہے۔

پروفیسر آرنلڈ کے الفاظ میں "ناقد کا یہ فرض ہے یا ہونا چاہیے کہ دنیا جو جانتی ہے اور خیال کرتی ہے اس سے بہترین جبر کے سیکھنے اور اشاعت کرنے کی غیر جانبدارانہ کوشش کرے اور ایسے بلند مرتبہ مصنف کے کام کی ترجمانی کرے جو بلاواسطہ زندگی سے تاثرات حاصل کرتا ہے۔" آرنلڈ ہی کا کہنا ہے کہ "لٹریری تنقید ایک حد تک خود زندگی سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ لٹریری تنقید کے اجزائے ترکیبی فیصلہ کی غیر جانب داری، حُسن کی حس اور قوتِ ادراک ہیں جن کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ وہ قواعد و ضوابط کا کوئی تنگ نظام نہیں بلکہ زندگی اور انسانی کارناموں کا وسیع جائزہ ہے۔" ادب واقعتاً فطرت یا زندگی کا حقیقی ترجمان ہوتا ہے جو آرٹ کی مختلف صورتوں میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ تنقید اس لٹریری آرٹ (Literary Art) پر ایک غیر جانبدارانہ فیصلے کا نام ہے۔ تنقید ہم میں لٹریری آرٹ کے حسن کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت پیدا کرتی ہے۔ اس قول کی وضاحت ڈسرائلی کے ان الفاظ سے بھی ہوتی ہے کہ "ناقد ناظر اور طالب علم کا رہنما، فلسفی اور دوست ہوتا ہے۔"

تنقید کا ایک کام فیصلہ کرنا بھی ہے۔ فیصلے کے لیے غیر جانبداری اور خلوص ضروری ہے۔ یہ جوہر نقّادوں میں بڑے ریاض اور گہرے مطالعہ کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے۔ تجربوں کی تفہیم کے لیے جدّت، ادبیت اور ندرت کا ہونا لازمی ہے۔ سچّی تنقید تلوار کی دھار پر چلنے کے مرادف ہے۔ فن کار صرف تخلیق کرتا ہے اور نئے تجربات کو جنم دیتا ہے۔ وہ اپنے قطرۂ خونِ جگر سے نئے مجسمے تعمیر کرتا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر وہ حُسن کا خالق ہوتا ہے۔ اب اس حسن کو دریافت کرنے کا کام نقّاد انجام دیتا ہے۔ لیکن کسی فن پارے میں سچ اور جھوٹ، حسن و قبح، پست و بلند عناصر کو علیحدہ کر کے الگ الگ معیاروں پر تولنا اور پرکھنا، ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ کتنے ہی نقّاد ایسے ہوتے ہیں جو فن کے ظاہری روپ سے مات کھا جاتے ہیں۔ کتنوں پر فن کار کی شخصیت کا جادو سر پر چڑھ کر بولنے لگتا ہے اور بہت سے

ایسے ہوتے ہیں جو اپنے متعینہ عقیدہ کی دریافت کے علاوہ کسی دوسرے نظریے کا وجود اور اس کی اہمیت تسلیم نہیں کرتے۔ غیر جانبدارانہ طور پر دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دینا کوئی معمولی کام نہیں ہے۔ اس کے لیے آفاقی ذہن، ہمہ گیر شعور، فکری توازن، دراکی و بیباکی کی ضرورت ہوتی ہے۔ صدیوں پرانی روایات کی لہروں اور چند پرانے اصولوں کو دریافت کر لینا تنقید نہیں صرف نئے تجربوں کی ترجمانی اور پرکھ بھی تنقید نہیں ہے۔ بلکہ تنقید ایک مکمل عملی وحدت کا نام ہے جس میں نئے اور پرانے، اچھے اور برے، ظاہری و باطنی، شعوری و غیر شعوری، نفسیاتی و جنسیاتی اور سماجی و تہذیبی تمام عناصر کی ترجمانی ہوتی ہے۔ ان میں سے اگر کسی بھی عنصر کو جدا کر دیا جائے تو پھر تنقید، تنقید نہیں رہتی بلکہ تحسین یا تنقیص بن جاتی ہے کیونکہ تنقید کا کام قاری کے جمالیاتی احساس کو دبانا یا جذبۂ تجسس کو ٹھیس لگانا یا اس فکری بہاؤ کو روکنا نہیں ہوتا۔ تنقید کا تو منصب یہ ہے کہ وہ قاری کے ذہن کی رہنمائی کرے اور اس کو غلط راہوں اور پیچیدہ موڑوں سے ہٹا کر صحیح راستہ پر ڈالے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ قاری کو ایک مخصوص راہ پر چلنے کا حکم دے۔ ناقد صرف رہنمائی کرتا ہے اور خضر راہ بنتا ہے۔ وہ قاری کی ذاتی صلاحیت کو تربیت دیتا اور اس کی خود اعتمادی کو نشوونما میں مدد دیتا ہے۔ کیٹس (Keats) کے قول کے مطابق تنقید کا منصب "ہمیں صحیح موڈ (Mood) میں لانا، ادیب کو اعلےٰ تخلیق کے لیے تیار کرنا اور ہماری جمالیاتی حس کو تیز کرنا ہے۔ اس کا تعلق ہماری جمالیاتی حس کو مقدس اور وسیع بنانے سے ہے۔ وہ فن کو اس طرح قبول کرتی ہے جس طرح ایک تخلیقی فنکار فطرت کو سموتا ہے۔"

ناقد کا مطالعہ جس قدر وسیع ہوگا اس کی نظر جتنی عمیق و بلیغ ہوگی وہ مسائل کا تجزیہ اور نظریات کی تحلیل آسانی سے کر سکے گا۔ اس کی نظر ادب کے تمام گوشوں پر ہونا چاہیئے۔ اسے صرف ایک زبان کے ادب کا طالب علم نہیں بننا چاہیے بلکہ مختلف زبانوں کے ادب سے اچھی طرح واقف ہونا چاہیے۔ ہر زبان اور اس کے ادب کا دوسری زبان اور اس کے ادب سے کچھ نہ کچھ رشتہ ہوتا ہے۔ انگریزی ادب اگرچہ اردو ادب کے مزاج سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا پھر بھی انگریزی ادب کے مطالعہ کے بعد اردو ادب میں جو اضافے ہوئے اور جو وسعت و گیرائی آئی ہے وہ صرف فارسی یا عربی ادب کے مطالعہ سے ہرگز حاصل نہیں ہو سکتی تھی۔ اسی طرح فارسی ادب اور اردو ادب میں جو مناسبت اور مزاجی ہم آہنگی ہے وہ اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ ادب کے مطالعہ کے لیے کسی مخصوص ادب کا متعین کر لینا علمی دیانتداری کے منافی ہے۔ کوئی ادب بغیر عصری ادب کے مطالعہ اور جدید افکار و نظریوں کے ترقی نہیں کر سکتا۔ ادب کی کچھ روایات ہوتی ہیں۔ اس کے اسالیب و اصول ہوتے ہیں جو قاری کے ذہن میں وسعت اور گہرا شعور پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لیے ناقد کو اپنے زبان و ادب کے علاوہ دوسری زبان کے ادب کا مطالعہ کرنا بھی ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر وہ بالغ نظر ناقد نہیں بن سکتا۔

اردو ادب کے بہت سے ناقدین کی خامی یہ ہے کہ وہ جس شاعر یا ادیب پر تنقید کرتے ہیں اس کے متعلق صرف چند سوانحی معلومات اور اس کے معاصرین میں اس کی حیثیت سے بحث کرنے ہی پر اکتفا کرتے ہیں حالانکہ ان کو اس سماج کے مسائل سیاسی و اقتصادی حالات نیز معاشرتی اور ثقافتی کیفیات اور خصوصیت کے ساتھ اس شاعر یا ادیب کے ذہنی ارتقا کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اکثر ناقدین میرؔ اور غالبؔ کی شاعری کو شعوری تخلیقات سمجھ کر "فلسفہ حیات" بتاتے ہیں اور ان کو فلسفی کہتے ہیں حالانکہ میرؔ اور غالبؔ نے جن خیالات و مطالب کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے وہ درحقیقت زندگی کے کسی عمیق مطالعہ یا غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہیں۔ یہ تو ہمارے ناقدین ہی کا شعور ہے جو ان اشعار کے مطالب کو فلسفہ حیات کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ ایسے ناقدین میرؔ اور غالبؔ کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ ان خیالات یا مفاہیم کو جو خود ان کے شعور کی پیداوار ہوتے ہیں وہ محض اپنے ذہنی رجحان کی خاطر فلسفہ اور تصوف کے نام دے کر پیش کرتے ہیں حالانکہ فن تنقید کا موقف اس سے قطعی جدا ہے۔

جیسا کہ اس سے پہلے کہا گیا ہے، اعلیٰ تخلیق کے لیے تنقیدی شعور کی ضرورت ہوتی ہے اور اس تنقیدی شعور کے بغیر تخلیقی قوت بھٹک جاتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ ایک اہم حقیقت ہے کہ تخلیقی قوت کے بغیر تنقیدی شعور بے جان و بے مقصد ہی رہتا ہے بقول آل احمد سرورؔ "تخلیقی جوہر بغیر تنقیدی شعور کے گمراہ ہو جاتا ہے

اور تنقیدی شعور بغیر تخلیقی استعداد کے بیجان رہتا ہے حسن کی دریافت کا کام ناقد کا کام ہے "شاعر کے کلام میں حسن کی دلکشی اس کے تنقیدی شعور سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ شعور نہ ہو تو شاعری سے حسن کی دلآویزی مفقود ہو جائے گی تخلیقی استعداد ہی نقاد کو ذہن کو روشنی اور فضا دیتی اور اس میں تنقیدی شعور کے دریچے کھولتی ہے جس سے اس کا اصلی جوہر نکھر آتا ہے۔ فن کار اپنے دماغ میں کوئی خوبصورت تصویر کھینچتا ہے اور اس کو وہی آب و رنگ عطا کرتا ہے جو فن کار کے دماغ نے شعوری طور پر پیدا کی تھی۔ فن کار عکس کرتا ہے اور ناقد اس کی تزئین و تکمیل کرتا ہے۔ دونوں کے کام تخلیقی ہیں۔ زندگی کا وہی معاملہ وہی تجربہ ناقد کو اپنے اوپر طاری کرنا ہوتا ہے جو فن کار کے شاہکار کی بنیاد ہے۔ اسی لیے جو شعرا ناقدانہ صلاحیت رکھتے ہیں مثلاً ڈانتے، جانسن، گوئٹے اور کولرج وغیرہ ان کی تنقید بہت گہری اور دور رس ہوتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اس پر بڑی شرح و بسط کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ وہ روح اقبال میں لکھتے ہیں۔ "شعر جیسی لطیف چیز جس کی پرورش آغوش وجدان میں ہوتی ہے منطقی تنقید و تجزیہ کی گرانباری کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ جب تک کہ نقد و نظر کرنے والا اپنی فکر کو شعر کی طرح تخلیقی نہ بنا لے وہ اپنے فرض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ ضرور ہے کہ اس پر بھی کم و بیش اسی قسم کی قلبی واردات گذر چکی ہو جس سے شاعر کو شعر کہتے وقت واسطہ پڑا تھا ورنہ اس کی تنقید خلوص سے عاری رہے گی جس کے بغیر ادب عالیہ کی تخلیق ممکن نہیں۔ اور میں اس ضمن میں شعر کہنے والے اور شعر سمجھنے والے دونوں کو شامل سمجھتا ہوں۔ تنقید تخلیقی ہونی چاہیے اس واسطے کہ اس کا مقصد و منتہا ان کیفیات کی باز آفرینی ہے جو شاعر پر گذر چکی تھیں۔ تجزیہ جب تک تخلیقی عنصر شامل نہ ہو نقد و نظر کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔"

اس سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ نقاد بحیثیت فن کار ادب کی اس سطح پر خدمت انجام دیتا ہے جس کو کاہ کندن اور کوہ بر آوردن سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

روپ کاری

(بقیہ مضمون ۱۹)

کیجیے۔ آنکھوں کے نیچے، بھوؤں کے درمیانی حصے اور پیشانی پر رداں مائنڈ رسے کھردرا پن پیدا کیجیے۔ سر کے بالوں پر سفید گہرا میادی پینٹ چڑھا دیجیے۔ رومال کنگھی کرنے کے لیے کنگھا کر دیجیے (پچپن ساٹھ سال) کے لیے اسی طرح عمل کیجیے۔ البتہ میادی پینٹ میں زرد رنگ زیادہ شامل کر لینا چاہیے۔ چندیا کے گرے ہوئے بال دکھانے کے لیے بالوں کا کچھ حصہ اسپرٹ گم سے چپکا دیجیے اور جلد کے رنگ کا پینٹ چڑھا دیجیے یا جھلی کا ٹکڑا اسپرٹ گم سے چپکا کر گرے ہوئے بال دکھائے جا سکتے ہیں جھریاں دکھانے کے لیے شیڈنگ پنسل سے کام لیجیے۔ ستر اسی سال کا آدمی بنانے کے لیے چہرے ٹھوڑی اور ہونٹوں پر جھریاں زیادہ سے زیادہ دکھانے کی کوشش کیجیے۔ پرانے طریقے پر عمل کرنے والے بہروپیے ببول کا گوند بھگو کر اسے چہرے اور ہاتھوں پر پینٹ کر دیتے ہیں جس سے جھریوں کا اثر بہت عمدہ ظاہر ہوتا ہے۔ سر پر بڑھاپے کے آثار نمایاں کرنے کے لیے گرے ہوئے بالوں کا خول چڑھایئے جو کرایے پر ملتا ہے۔

دانت گرانے کے لیے بلیک نوتھ ویکس (دانتوں کا کالا موم) ہلکی آنچ دکھا کر نرم کر لیجیے اور جتنے دانت گرانا ہوں ان پر چڑھا دیجیے۔ کالی پٹی سے بھی یہ کام لیا جا سکتا ہے اور نہ ملنے پر سخت شیڈنگ پنسل سے کام نکال لینا چاہیے۔ ہالی وڈ کی بعض فلموں میں تو بڈھا بنانے کے لیے بعض مرتبہ ایکٹر کے دانت تک اکھاڑ دیے گئے ہیں ہونٹوں کے باہر نکلے ہوئے دانت دکھانے کے لیے دیا سلائی کی ڈبیا کے سفید ٹکڑے اسی موم یا اسپرٹ گم کی مدد سے چپکا دیے جاتے ہیں سر کے لمبے لمبے بال اور پٹے لرلبے پر ملتے ہیں، انھیں کو سر پر چڑھا دیا جا سکتا ہے کنگھے کے بجائے ان پر برش پھیرنا چاہیے۔ داڑھی مونچھ بنانے کا پرانا طریقہ تو یہی ہے کہ تیار کی ہوئی داڑھی اور مونچھ لگا دی جائے لیکن یہ طریقہ بڑا ناقص ہے بہتر یہ ہے کہ بالوں کی لچھیاں خریدی جائیں جن کو انگریزی میں کریپ کہتے ہیں ان کو کھول کر حسب منشا داڑھی اور مونچھ بنا لیں۔ اوپر کے ہونٹ پر اسپرٹ گم لگا کر بال چپکا دیں اور قینچی سے برابر کر لیں۔

لمبی داڑھی بنانے کے لیے لچھی کے بال کھول کر رکھ لیے جائیں اور ان کا بل مٹانے کے لیے کاغذ میں دبا کر رکھ دیا جائے۔ اب داڑھی کی لمبائی کے برابر بال کاٹ کاٹ کر اسپرٹ گم کی مدد سے چپکا دیے جائیں۔ گول اور کتابی چہرہ رکھنے والوں کی ٹھوڑی پر زیادہ بال اور کنارے کنارے ذرا کم بال لگانے سے داڑھی خوبصورت ہو جاتی ہے۔ ہفتے دو ہفتے سے بڑھی ہوئی داڑھی دکھانے کے لیے ہلکے ہلکے بال تراش کر یا تمباکو کے خشک پتے مسل کر یا قینچی سے کتر کے اسپرٹ گم سے جما دیجیے۔

روپ کاری کے فن نے موجودہ زمانہ میں بڑی ترقی کر لی ہے۔ ہالی وڈ وغیرہ کی فلم کمپنیوں میں تو روپ کاری بڑی سائنٹفک طریقہ سے کی جاتی ہے۔ لیکن جو اشارات اس مضمون میں بتائے گئے ہیں ان سے ان لوگوں کو ضرور فائدہ پہنچ سکتا ہے جو محض اپنے شوق میں کوئی ڈرامہ کھیلنا چاہیں۔

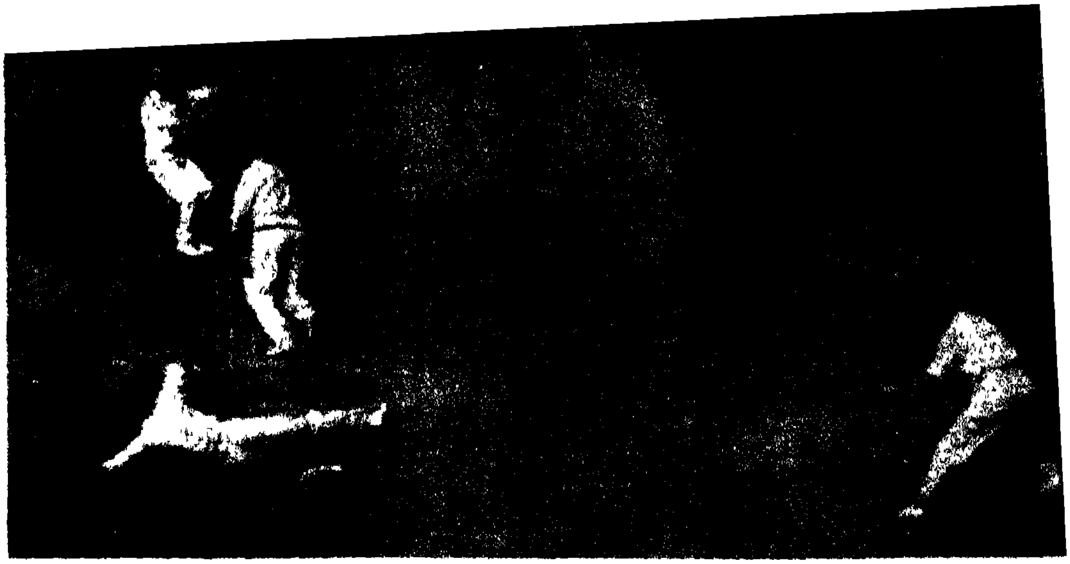


کان پور کرکٹ ٹسٹ میچ

کان پور میں انگلینڈ اور ہندوستان کے درمیان دوسرا ٹسٹ میچ کم دسمبر سے ۶ دسمبر سنہ ۱۹۶۱ء تک کھیلا گیا۔ کان پور کے ٹسٹ میچ بالعموم اپنے نئے ریکارڈ کے لیے مشہور رہے ہیں۔ اس سے قبل کان پور ہی میں پہلی بار ہندوستان نے آسٹریلیا کی شہرۂ آفاق عالمی چیمپین کرکٹ ٹیم کو جو بنو کی کپتانی میں ہندوستان آئی تھی شکست دی تھی۔ اس بار بھی کان پور کا میچ کم سے کم دو حیثیتوں سے یادگار رہا۔ اس میچ پر ہندوستان نے پہلی بار انگلینڈ کے خلاف زیادہ رن بنا کر اور اُسے "فالو آن" کرنے پر مجبور کر کے ایک نیا ریکارڈ قائم کیا۔ اس سے پہلے نہ تو ہندوستان نے انگلینڈ کے خلاف کسی میچ میں خواہ وہ ہندوستان میں کھیلا گیا ہو یا انگلینڈ میں کھیلا گیا ہو اتنے زیادہ رن بنائے تھے اور نہ اُسے "فالو آن" کرنے پر مجبور کیا تھا کان پور ہی کی پچ وہ ہے جس پر گپتے نے ویسٹ انڈیز کے ایک اننگس میں ۹ وکٹ لیے تھے اور یہیں جسو پٹیل آسٹریلیا کے ایک اننگس میں ۹ وکٹ لے کر اُس کی شکست کا باعث بنے تھے۔ اس مرتبہ بھی گپتے نے انگلینڈ کے ۵ وکٹ لے کر اس کی صفوں میں ہلچل پیدا کر دی اگرچہ انگلینڈ نے دوسری اننگس میں اپنی پوزیشن سنبھال لی لیکن اسے "فالو آن" پر تو مجبور ہی ہونا پڑا۔ میچ بالآخر ہار جیت کا فیصلہ ہوئے بغیر ختم ہو گیا۔ یہاں اس میچ کے کچھ دلچسپ مناظر کی تصویریں دی جا رہی ہیں۔ کھیل شروع ہونے سے پہلے انگلینڈ اور ہندوستان کی ٹیموں کا گورنر اتر پردیش سے تعارف بھی کرایا گیا۔ اوپر کی تصویر میں گورنر یو۔ پی، ایم۔ سی۔ سی ٹیم کے ممبروں سے اور نیچے کی تصویر میں ہندوستانی ٹیم کے ممبروں سے ہاتھ ملا رہے ہیں۔



امر بگے نے خوبصورتی کے



سلیم









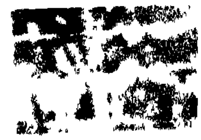
انگلینڈ کے کپتان ڈکسن کو

تصویر میں کرپال سنگھ



ی کا شاندار" آف ڈرائو

یوا دکیا۔





ہندستانی ٹیم کے کپتان ماری



سے "بولڈ آوٹ" کردیا



گپتے کی گیند پر ہانک اسمتھ بغیر کوئی رن بنائے
ایل۔ بی۔ ڈبلو آؤٹ ہوگئے۔



چندو بورڈے اپنی ہی گیند پر ہیری نائٹ
کا مشکل کیچ لے رہے ہیں



سلیم درانی نے خود اپنی گیند پر لاک کو بائیں
ہاتھ سے کیچ لے کر آؤٹ کر دیا۔

فسانۂ یادیں

راجندر بہادر موج

ابھی تو ابتدا تھی ، عہدِ آغازِ جوانی تھا
شرابِ کیف سے لب ریز جامِ زندگانی تھا

ابھی انجام سے کب واسطہ تھا قلبِ ناداں کا
اب تک بجلیوں نے منہ نہ دیکھا تھا گلستاں کا

نہ تھے محدود ابھی تک راستے فہم و فراست کے
ابھی تو مائلِ پرواز تھے پر میری ہمت کے

ابھی جذبات نے ناکامیوں ہی کو نہ جانا تھا
مسافر دہر کی پُرخار راہوں سے نہ گزرا تھا

منور تھیں اُمیدوں کی ابھی شمعیں مرے دل میں
ابھی چھٹکی ہوئی تھی چاندنی سی ساری محفل میں

چلا جاتا تھا طوفاں کی طرح بے خوف لہراتا
اُچھلتا، پھاندتا، بچتا، سنبھلتا، ٹھوکریں کھاتا

کوئی مشکل، ارادوں میں کبھی ہوتی نہ تھی حائل
جوانی ہو رہی تھی ہر در و دیوار سے جھلمل

تمناؤں کی شورش لے رہی تھی دل میں انگڑائی
تبسّم ہر نظر میں کر رہا تھا کار فرمائی

نظر کو ہوش بھی آیا نہ تھا دنیا و عقبیٰ کا
گھٹاؤں کا سمندر دل سے آنکھوں تک خراماں تھا

نظر آئیں یکایک شوخ کرنیں ذرّے ذرّے سے
صدا "العشق ربّی" کی اُٹھی بے تاب سینے سے

محبت اس طرح کچھ چٹکیاں لینے لگی دل میں
کسی نا آشنا احساس کی آندھی اُٹھی دل میں

بس اب کیا تھا محبت تھی، محبت کے فسانے تھے
محبت کی حکومت تھی، محبت کے ترانے تھے

سُنا کرتا تھا پہروں بے خودی میں سازِ دل اپنا
محبت کی سُہانی رات تھی اور پریم کا سپنا

لیے کتنی بہاریں اک بہارِ نوجوانی تھی
جہاں میں اُلفتِ معصوم کی سادہ کہانی تھی

جہانِ سادہ یک سر ہو گیا رنگیں نگاہوں میں
مزا آنے لگا مجھ کو محبت کے گناہوں میں

بالآخر اس حسیں ماحول میں اک انقلاب آیا
کہ دن ڈھلنے لگا، وقتِ غروبِ آفتاب آیا

وہی ہر چیز تھی لیکن تخیّل زیست کا بدلا
وہی نظریں تھیں لیکن دیکھنے کا زاویا بدلا

نظر آنے لگا بدلا ہوا عالم محبت کا
عجب کچھ ہو گیا نقشہ مری حسّاس فطرت کا

اب آنکھوں میں نمی سی ہر گھڑی محسوس ہوتی ہے
خدا جانے کہ دل میں کیا کمی محسوس ہوتی ہے

نہ اب وہ شورشیں باقی ہیں پہلی سی محبت کی
نظر آنے لگیں بدلی ہوئی شکلیں اخوّت کی

یوں ہی دن رات گزرے حادثوں پر حادثے آئے
ہجومِ شوق کم ہونے لگا ارمان مرجھائے

نہ اب وہ دل فریبی ہے نہ رنگینی نہ شوخی ہے
فضائے صحنِ گل اُجڑی ہوئی محسوس ہوتی ہے

نہ اب وہ ذوقِ رنگ و بو نہ وہ رنگیں ملاقاتیں
عجب پھیکی سی ہیں رومان پرور چاندنی راتیں

چلا تو جا چکا ہے کارواں اب گرد باقی ہے
تبسّم کی جگہ ہونٹوں پہ آہِ سرد باقی ہے

یہ ہے اے موجؔ اب طوفان کے انجام کا عالم
کسی کے ہاتھ میں جیسے چھلکتے جام کا عالم

افسانہ

اجے سنگھ

تیاص رفعت

کرنل ڈھاکن سنگھ کے کمرہ سے وہ قیمتی شال چوری چلا گیا جسے انھوں نے اپنی نئی نویلی دلھن کے لیے خاص طور سے کشمیر سے منگوایا تھا۔ یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پورے کینٹ میں پھیل گئی۔

چھاؤنی میں زلزلہ سا آگیا۔ سپاہیوں سے لیکر اسسٹنٹ کیپٹن تک کے چہرے فق ہو گئے۔ کیپٹن کے بے پناہ اور شدید غصہ سے کون واقف نہیں تھا۔ وہ بڑا غضبناک آفیسر تھا۔ سپاہیوں کی غلطیوں پر سخت ترین سزائیں دینے کا عادی۔ قاعدے قانون کی خلاف ورزی کرنے والوں کے ساتھ وہ کسی قسم کی رعایت برتنا نہ جانتا تھا۔ کرنل ڈھاکن سنگھ کا شدید ذہنی ہیجان چھاؤنی کی پوری فوج پر قہر بن کر ٹوٹ پڑا ایک ایک کمرہ کی تلاشی لی گئی۔ اور دوران تلاشی میں آخر ایک حیرت ناک بات ظہور میں آئی۔ وہ یہ کہ شال بیرک نمبر ۱۴ کے سپاہی اجے سنگھ کے ٹرنک سے برآمد ہو گیا۔ کرنل ڈھاکن سنگھ کو جب اس کی اطلاع دی گئی تو اس کے چہرہ کی ساری رگیں تنکر سُرخ ہو گئیں۔ اور اس نے طیش میں آکر اپنے مُنھ میں دبے ہوئے سگار کو چٹکیوں سے مسل ڈالا۔

اجے سنگھ یا یا فوج میں بھرتی ہوا تھا۔ وہ حاسمے کھاتے پیتے راجپوت گھرانے کا فرد تھا۔ اس کے یہاں زراعت کا پیشہ ہوتا آیا تھا۔ پچاسوں ایکڑ زمین تھی۔ اسے فوج میں بھرتی ہونے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ مگر پھر بھی وہ فوج میں بھرتی ہو گیا تھا۔ یہ یہ تھی کہ اجے شروع ہی سے نڈر اور بے باک تھا۔ بچپن ہی سے وہ لڑنے بھڑنے میں خوشی محسوس کرتا آیا تھا۔ بڑا ہو کر چھ فٹ کا لمبا تڑنگا یہ جوان شیر کی طرح مضبوط اور چیتے کی طرح پھرتیلا نکلا۔ لاٹھی چلانے میں ماہر ہوٹ کے پینترے ہاتھوں سے واقف۔

یہ ہنر اسے ورثہ میں ملا تھا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے گاؤں بھر میں اس کی ڈھاک بیٹھ گئی۔ قرب و جوار میں اس کا کوئی مدمقابل نہ تھا۔ مگر اس نے آج تک کسی پر زیادتی بھی نہ کی تھی۔ ویسے وہ اپنی عجیب اور ہنگامہ خیز فطرت کی بنا پر زبردستوں سے ہمیشہ ٹکراتا آیا تھا۔ گاؤں کی ایک لڑکی ہی کا ذکر ہے۔ اس کا باپ پچھلے سال کے قحط میں جان بحق ہو گیا تھا۔ ایک روز اس کے پاس روتی ہوئی آئی اور بلکتے ہوئے اس سے کہا: "تالاب سے آتے جاتے سمے بانکے اسے چھیڑتا ہے"۔ بانکے گاؤں کا ایک انتہائی شر پسند اور بدمعاش آدمی تھا۔ اسے اپنی قوت پر بڑا گھمنڈ، بڑا ناز تھا۔ اس کا کام ہی دوسروں کو ستانا، جا و بیجا لوگوں سے لڑنا اور ہر ایک کے معاملے میں دخل دینا تھا اور اس کی وجہ بھی تھی کس بل میں اب تک اس کا کوئی مدمقابل نہیں تھا۔ اس کا ناجائز فائدہ اٹھا کر وہ غنڈہ گردی پر اتر آیا تھا۔ گاؤں میں سبھی لوگ اس سے ڈرتے تھے اور وہ من مانی کرتا رہتا تھا۔ اجے بہت دنوں سے اسکی تاک میں تھا۔ اسے تو موقع کا انتظار تھا۔ اور موقع ملتے ہی وہ بھاگا بھاگا گیا اور بانکے کو تین چار پٹخیاں دے کر تالاب میں اٹھا کر پھینک دیا اور اس کے دعوی کو خاک میں ملا دیا کہ کشتی اور لاٹھی کے میدان میں اسے کوئی شکست نہیں دے سکتا۔ اس کے بعد بانکے نے پھر کبھی کسی سے الجھنے کی کوشش نہیں کی تھی۔

اجے کے خلاف مسلسل شکایتوں اور اس کے لڑائی جھگڑوں سے تنگ آکر ایک روز اس کے باپ نے اس سے کہہ دیا تھا۔ "تو اکیلا ہی راجپوت ہے رے کیا سارے گاؤں میں؟۔ ایسا ہی لڑنا بھڑنا ہے تو فوج میں کیوں نہیں چلا جاتا"۔ اجے خود دار باپ کا خود دار بیٹا تھا۔ باپ کی بات نشتر کی طرح اس کے دل

میں جھوگئی۔ اس نے اسی وقت گھر چھوڑ دیا اور ماں کے آنسوؤں کی پروا کیے بغیر شہر آکر بیچ بیچ فوج میں بھرتی ہو گیا اور اسے ابھی بھرتی ہوئے کوئی دو مہینے بھی نہیں ہونے پائے تھے کہ اس نے اپنی افتادِ طبع کے مطابق بیرک کے "بڈھے" سپاہیوں پر فوقیت حاصل کر لی۔ اکھڑ اور جیوٹ والا تو وہ شروع ہی سے تھا یہاں بھی اس نے اپنی ڈھاک بٹھالی۔ مگر اس کے باوجود ڈسپلن اور قاعدے قانون کا ہمیشہ پابند رہا۔ اس نے اپنے فرض کی ادائگی میں کبھی کوتاہی نہیں برتی اور بڑی مستعدی کے ساتھ اپنے فرائض انجام دیتا رہا لیکن غیر ضروری احکامات کی اس نے آج تک تعمیل نہ کی تھی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ بیرک کے تجربہ کار جمعدار مہریش سنہا کے آگے بھی اس نے سر جھکانے سے انکار کر دیا تھا جب کہ اس کے برعکس سنئے رنگ روٹ اس کے سو سو نخرے سہتے تھے۔ اور مہریش سنہا خالی وقت میں انھیں بڑی تمکنت کے ساتھ "لام" کے قصے سنایا کرتا تھا' روز ڈینگیں مارا کرتا تھا۔ مہریش سنہا اجے سے شدید طور پر ناراض تھا اس کا خیال تھا کہ اجے سے فوج کی نوکری نبھ نہ سکے گی اس لئے کہ بقول مہریش سنہا "فوج میں ضروری حکموں کی پابندی اور ڈسپلن ہی کافی نہیں ہے بلکہ اپنے طور طریقوں سے جوانوں اور افسروں میں ہر دل عزیز بننا بھی ضروری ہے"۔

اجے سنگھ کے بیرک کے ساتھیوں میں رام سنگھ اور چندر بلی بڑے کینہ پرور اور کینہ جو تھے۔ واقعی وہ "خرانٹ" تھے عرصہ سے فوج میں ملازم ہونے کے باعث انھوں نے بہت سے سرد و گرم بھی دیکھے تھے' لام پر بھی ہو آئے تھے چونکہ انھیں اجے سے دلی بغض تھا' وہ ہر وقت اس تاک میں رہتے تھے کہ کوئی موقع ملے اور وہ اجے کو نیچا دکھائیں۔ رام سنگھ خود کو رجمنٹ میں سب سے زیادہ بہادر اور سب سے بڑا نشانہ باز سمجھتا تھا اسے خوش فہمی تھی کہ وہ آواز پر نشانہ لگا سکتا ہے۔ مگر ابھی پچھلے ہی دنوں نشانہ بازی کے مظاہرے کے ایک موقع پر اجے اُسے کئی پوائنٹ سے ہرا چکا تھا۔ اور اس طرح اس نے رام سنگھ کے پرغرور سر کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے جھکا دیا تھا۔ چندر بلی کشتی بہت اچھی لڑتا تھا اور سب لوگ اسے پہلوان کہتے تھے۔ اجے نے اسے پہلوان کہنا تو درکنار ٹھیک سے اس کا نام بھی نہیں لیا تھا وہ اسے چندر بلیا کہتا تھا اسی لیے چندر بلی اس سے خار کھائے بیٹھا تھا اور پھر ایک روز ان دونوں نے کشتی کے لیے ہاتھ مار لیے تھے دوسرے ہی روز جمنیزیم کے اکھاڑے میں سیکڑوں سپاہیوں اور افسروں کی موجودگی میں اس نے آناً فاناً چندر بلی کو سر سے اونچا اٹھا کر پٹک دیا تھا۔ اس کی اس جیت پر خوش ہو کر ایک افسر نے اسے سو روپیہ کا انعام دینا چاہا تھا مگر اس نے یہ کہہ کر انعام لینے سے انکار کر دیا تھا کہ "اس نے کشتی انعام کے لیے نہیں اپنی آن کے لیے لڑی تھی"۔

باپ سے اس کی کھٹ پٹ تھی اس کے باوجود ایک باپ کے بیٹے پر جو حقوق ہوتے ہیں وہ انھیں بڑی باقاعدگی اور مستعدی کے ساتھ ادا کرتا رہا تھا۔ وہ اپنی تنخواہ کا ایک ایک پیسہ گاؤں بھیج دیتا تھا۔ ویسے بھی اسے پیسوں کی ضرورت نہیں پڑتی تھی کھانا اور کپڑا مفت ملتا تھا۔ تفریحات سے اسے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ لنگوٹ بند کسرتی جوان تھا۔ ڈیوٹی کے بعد سر شام سو جانا اس کے معمولات میں شامل تھا۔ حالاں کہ خاصی کڑاکے کی سردی پڑ رہی تھی پھر بھی وہ ایک ٹھنڈی چادر سے کام چلا لیا کرتا تھا۔ ویسے اسکے پاس دو کمبل تھے۔ مگر ایک روز خلاصی کو شدید سردی سے پریشان دیکھ کر اس نے ایک کمبل اسے دیدیا تھا اور جب خلاصی نے اس کا شکریہ ادا کرنا چاہا تو اس نے اس کے ایک دھپ مار کر اسے بھگا دیا تھا۔

پریڈ گراؤنڈ میں اکثر مہریش سنہا پریڈ کراتے وقت رنگروٹوں کو سخت سُست کہنے لگتا تھا۔ مگر جب سے اجے سنگھ آیا تھا اس نے کھلم کھلا ایسی جرات نہیں کی تھی۔

اجے سے دلی بغض رکھنے والوں میں دو تین سپاہی اور بھی تھے جن میں رنبیر خاص طور سے قابل ذکر ہے رنبیر ابھی نیا نیا فوج میں بھرتی ہوا تھا۔ اگرچہ وہ ایک معمولی سپاہی تھا پھر بھی شام کو اس طرح سج دھج کر نکلتا تھا کہ جیسے کینٹ کا بڑا افسر وہی ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے تھا جو بے وجہ خود کو دوسروں کے سامنے برتر ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دراصل ایسے لوگ احساس کمتری میں مبتلا ہوتے ہیں اور موقع بے موقع خود کو نمایاں کرنے کی کوشش کر کے احساس کمتری کے جذبہ سے فرار حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اتفاقاً ایک روز اس کی مڈبھیڑ اجے سنگھ سے ہو گئی وہ کسی رکشہ والے کو پیسے دینے سے انکار کر رہا تھا۔ اتنے میں اجے آگیا اس نے گریبان پکڑ کر اس کی جیب سے پیسے نکلوائے اور رکشہ والے کو اس کی اجرت دلوا کر چلتا بنا۔ رنبیر کی یہ کوئی معمولی بے عزتی نہ تھی اور وہ بھی بھرے بازار میں! اس وقت وہ پیچ و تاب کھا کر رہ گیا تھا۔

اور آج رام سنگھ چندر بلی' مہریش سنہا اور رنبیر بہت خوش تھے۔ اجے کی صاحب کے سامنے پیشی تھی اور معاملہ چوری کا تھا۔

اجے آفس کے باہر دیوار سے ٹیک لگائے اسٹول پر بیٹھا جماہیاں

رہے رہا تھا۔ کمرہ سے گھنٹی بجنے کی آواز سُن کر وہ چق اٹھا کر اندر چلا گیا۔ رام سنگھ، چندر بلی، مہریش سنہا اور رنبیر آپس میں سرگوشیاں کرنے لگے۔ رام سنگھ نے فقرہ چست کیا۔ "بچو کا بوریا بستر اب گول ہوا۔" اور پھر وہ لوگ دبی دبی آوازوں میں ہنسنے لگے۔

کرنل ڈھاکن سنگھ نے ابجے سنگھ کے چہرہ پر ایک کڑی نظر ڈالی، اور اسے اپنی بڑی بڑی سُرخ آنکھوں سے گھورنے لگا۔ ان سے شعلے نکل رہے تھے، اور پھر وہ پیر پٹکتے ہوئے اپنی کرسی سے اُٹھ کھڑا ہوا۔

"تو تم ہی ہو ابجے سنگھ؟" اس نے شیر کی طرح دھاڑتے ہوئے کہا۔

"جی"۔ ابجے سنگھ نے مختصر سا جواب دیا۔

"جی"۔ کیپٹن نے طنزیہ لہجہ میں دانت کٹکٹاتے ہوئے کہا، اور ایک لمحہ کی خاموشی کے بعد وہ پھر گرجا۔

"اٹنشن کھڑے ہو۔ گلے کے بٹن لگاؤ۔ ڈسپلن نہیں جانتے؟ ان سنس۔"

اور ایک لمحہ کے لیے وہ پھر خاموش ہو گیا۔ اسے کوذہنی کوفت ہو رہی تھی۔ وہ جلد از جلد کرنل کا فیصلہ سُننا چاہتا تھا۔ دوسرا سگار سلگانے کے بعد اسے گھورتے ہوئے اس نے کہا۔

"تم نے چوری کیوں کی؟ کیا تم نہیں جانتے تھے کہ اس کی کتنی سخت سزا ہوتی ہے؟" ایک بار پھر اس کی آنکھیں خون کی طرح سُرخ ہو گئی تھیں۔

"میں جانتا تھا۔" اس نے ادب سے جواب دیا۔

"پھر بھی تم نے چوری کی؟" کرنل نے جھلا کر میز پر گھونسہ مارتے ہوئے کہا۔

"جی"۔ جواب اس بار پھر پہلے کی طرح مختصر تھا۔

"اوہ یو ایڈیٹ۔ بٹ دھائی؟"

"میں انگریزی نہیں سمجھتا ہوں"۔

"تم نے ایسا کیوں کیا" کرنل پھر چنگھاڑا۔

"صرف اس لیے کہ چھاؤنی کے باہر ایک بڑھیا سردی سے مر رہی تھی اور اسے گرم کپڑے کی ضرورت تھی۔ اور میرے پاس پیسے نہیں تھے۔" کمبل ضرور تھا مگر وہ فوج کا تھا۔ ابجے نے یہ سب کچھ تیزی سے کہا اور پھر گونگا ہو گیا۔

"اوہ تو تم بڑے رحم دل بنے پھرتے ہو۔ دوسروں کے لیے چوری کرتے ہو" کرنل نے زہریلی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔ اور قریبی میز پر رکھے ہوئے برآمد شدہ شال کو اٹھاتے ہوئے بولا۔

"ہم تمھیں تمھیں ..." کرنل کچھ کہتے کہتے خاموش ہو گیا۔ شاید وہ اسے سخت ترین سزا دینے کے متعلق سوچ رہا تھا۔

اور پھر اس نے جو کچھ کہا وہ واقعی بڑی سخت سزا تھی۔ ایسی سزا شاید اس نے زندگی میں کسی کو نہیں دی تھی۔ اس کے الفاظ سُن کر ابجے سنگھ بت بنا رہ گیا اور اسے ایسا محسوس ہوا جیسے سارا کمرہ گھوم رہا ہے، کمرہ کی ایک ایک چیز گھوم رہی ہے اور وہ خود بھی گھوم رہا ہے اور کرنل کے الفاظ بھی گھوم رہے ہیں۔

"ہم تمھیں معاف کرتے ہیں۔ یہ شال بڑھیا کو دے دینا۔"

✡

اُردو کی چند مغل شاعرات

حامد جھیروی

ہندوستان میں مغلیہ حکومت ۱۵۲۶ء سے ۱۸۵۷ء تک رہی۔ اس عرصہ میں مغلوں نے تہذیبی، معاشرتی اور علمی ہر اعتبار سے ہندوستان کو نوازا۔

مغل بادشاہ صرف جنگجو نہ تھے بلکہ علم و ادب اور فنونِ لطیفہ کے بڑے سرپرست بھی تھے۔ علم دوستی کے ساتھ ساتھ انھوں نے شہزادوں اور شہزادیوں کو بھی زیورِ علم سے آراستہ اور مذاقِ ادب سے بہرہ ور کیا تھا۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب اپنی کتاب بزمِ تیموریہ میں لکھتے ہیں:

"ہندوستان کے شاہانِ تیموری کی علم دوستی اور حسنِ مذاقی کا یہ نمایاں ثبوت ہے کہ جہاں انھوں نے حکومت کا نظم و نسق سنبھالنے اور ملک داری کے لئے اپنے شہزادوں کو اعلیٰ تعلیم و تربیت سے آراستہ کیا، وہاں انھوں نے شہزادیوں کو بھی اس سے محروم نہ رکھا اور نہ صرف ان کے درباروں میں علم و فن کی مجلسیں قائم تھیں بلکہ ان کے خلوت کدوں میں بھی علم و ادب کی بزم آراستہ تھی۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ فتوحات کی معرکہ آرائیوں اور جنگِ جانشینی کی خوں آشامیوں کے باوجود تیموریوں نے جلوت اور خلوت دونوں کو علم و ہنر کی شمع سے منور رکھا تھا چنانچہ علمی حیثیت سے تیموری شاہزادوں کے ساتھ ایسی تیموری شاہزادیاں بھی ملتی ہیں جن کی ذات پر اربابِ علم و فضل کو بجا طور پر ناز ہو سکتا ہے۔" (صفحہ ۴۳۶)

لیکن افسوس کہ ان شہزادیوں کی علمی و ادبی خدمات تاریخ کے دھندلکوں میں گم ہو کر رہ گئیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ تاریخ نویسوں نے مغل شاہزادوں اور شاہزادیوں کی علمی و ادبی کاوشوں کو بالخصوص اردو میں انھوں نے جو طبع آزمائیاں کیں، انھیں بالعموم نظر انداز کر دیا۔ خواتین کے معاملے میں اور بھی بے توجہی برتی گئی۔ یہ اردو ادب کا نہایت المناک واقعہ ہے کہ جہاں شعراء کے کلام کو سینہ بہ سینہ محفوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے وہاں شاعرات کے کلام و افکار کو قابلِ التفات ہی نہ سمجھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ تذکروں میں شاعرات کا ذکر بہت کم ہے اور جو کچھ بھی ہے وہ اتنا مختصر اور متضاد ہے کہ آدمی بھٹک کر رہ جاتا ہے۔ میر تقی میر نے اپنا تذکرہ لکھا مگر اس میں کسی شاعرہ کا ذکر نہیں کیا حالانکہ خود ان کی صاحبزادی شعر کہتی تھیں۔ شیفتہ نے گلشنِ بے خار میں چند شاعرات کا ذکر کیا ہے لیکن یہ بھی برائے نام ہے۔ نساخ نے کچھ فراخدلی سے کام لے کر سخن شعراء میں بطور ضمیمہ شاعرات کا مختصر تذکرہ شامل کیا، لیکن مغل شاعرات کا ذکر کہیں بھی تفصیل سے نہیں ملتا۔ بہرحال، مختلف تذکروں میں اردو کی مغل شاعرات کا تھوڑا بہت جو ذکر ملتا ہے اُسی کی بنا پر آگے کی سطروں میں ان کا تعارف کرایا جا رہا ہے۔

قدسیہ بیگم رعنائی

تذکرہ بہارستانِ ناز میں مرقوم ہے:

"رعنائی تخلص، نام قدسیہ بیگم تھا۔ نہایت حسن دوست۔ اگرچہ علم اس کو کم تھا الّا دل گداختہ کے باعث اشعار پر درد کہا کرتی تھی۔ ہمیشہ فکرِ سخن میں رہا کرتی تھی۔" (صفحہ ۴۸)

محمد جمیل احمد تذکرۂ شاعراتِ اردو میں فرماتے ہیں:

"قدسیہ بیگم نام اور رعنائی تخلص تھا۔ دہلی کی رہنے والی تھیں۔ صرف ایک شعر ملا ہے۔" (صفحہ ۱۰۶)

عبدالباری آسی تذکرۃ الخواتین میں فرماتے ہیں:

"قدسیہ بیگم ایک عورت دہلی کی رہنے والی تھی۔ ایک شعر ریختی کے انداز میں ملا ہے۔" تذکرۃ الخواتین (صفحہ ۶۶)

ظہور الحسن مخدرات تیموریہ کے حصہ اول میں فرماتے ہیں:

"نواب قدسیہ بیگم کی طبیعت نہایت موزوں تھی اور وہ اکثر اوقات اردو زبان میں طبع آزمائی کیا کرتی تھی۔ اس نے اپنا تخلص رعنائی رکھا تھا۔" (ص۸۲)

مذکورۂ بالا حضرات نے قدسیہ بیگم رعنائی کا صرف مندرجہ ذیل شعر نقل کیا ہے:

میں جانتی تھی آنکھ لگی دل کو شکھ ہوا[1]
کمبخت کیسی آنکھ لگی اور دکھ ہوا

مخدرات تیموریہ میں قدسیہ بیگم رعنائی کے متعلق کچھ اور تفصیلات دیئے گئے ہیں:

"یہ زہرہ جبیں خاتون ابوالفتح محمد شاہ خلعت جہاں شاہ ابن بہادر شاہ کی معزز بیگم تھی۔ دراصل یہ بڑی بیدار مغز اور ہوشیار تھی اور اپنی پر مغز عاقلانہ رائے سے بات بات میں وہ نتائج پیدا کرتی تھی جنہیں سن کر بڑے بڑے عقلمند دنگ رہ جاتے تھے۔ مگر افسوس محمد شاہ کی متلون مزاجی، غیر استقلالی اور عیش پسندی نے اسے بھی اپنے رنگ میں رنگ لیا اور اب اس کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ رات دن شراب میں مخمور اور نفرت انگیز عیش عشرت میں ہمیشہ مبتلا رہتی۔ اس کا سارا چونچال پنا اور تیزی طبع، جودت ذہن کمبخت شراب کی بدولت غارت ہوگئے" (صفحہ ۸۲)

محمد شاہ کے انتقال کے بعد ۱۱۶۲ھ میں قدسیہ بیگم نے ایک نہایت خوبصورت باغ تعمیر کرایا اور اس کا نام "قدسیہ باغ" رکھا۔ یہ باغ دہلی میں کشمیری دروازہ کے پاس واقع ہے۔ اس میں سنگ سرخ سے بنی ایک مسجد بھی ہے جو فن تعمیر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

عالم آرا بیگم ناز

تذکرۂ بہارستان ناز میں مرقوم ہے:

"نازؔ تخلص۔ نام معلوم نہیں۔ یہ شاعرہ شہزادی ہے خاندان تیموریہ سے۔ امامیہ طریق پسند ہے۔ عمر رسیدہ ہے۔" (صفحہ ۹۵)

محمد جمیل تذکرۂ شاعرات اردو میں فرماتے ہیں:

"عالم آرا نام اور نازؔ تخلص تھا۔ خاندان تیموریہ کی ایک شہزادی تھیں۔ غدر کے بہت عرصہ بعد تک زندہ رہیں۔ عالم شباب میں شعر و شاعری سے شوق تھا۔ یہ اشعار جب ہی کی یادگار رہے۔ کہا جاتا ہے کہ ۱۸۵۷ء (۱۲۷۵ھ) کے غدر کے زمانے میں نازؔ کا عالم شباب تھا۔" (صفحہ ۱۶۵)

عبدالباری آسی تذکرۃ الخواتین میں رقمطراز ہیں:

"نازؔ ایک شہزادی کا تخلص تھا جن کا نام عالم آرا بیگم تھا۔ خاندان تیموریہ سے تھیں۔ غدر سے پہلے ایام شباب تھے۔ اُسی وقت جوش میں شعر بھی فرماتی تھیں۔ اگرچہ زندہ بہت زمانہ تک رہیں مگر آخر میں شاعری ترک کر دی تھی۔" (صفحہ ۱۵۷)

فصیح الدین بلخی مصنف تذکرہ نسوان ہند کی تحقیق ہے کہ:

"خاندان مغلیہ کی ایک شہزادی تھی جو امامیہ مذہب کی پیرو تھی ۱۸۵۷ء سے پہلے مشق سخن کرتی تھی۔" (تذکرہ نسوان ہند صفحہ ۴۸)

تذکرہ بہارستان ناز، تذکرہ شاعرات اردو، تذکرہ نسوان ہند اور تذکرۃ الخواتین میں نازؔ کے مندرجہ ذیل اشعار ملتے ہیں: ؎

کر غلامی علی کی تو اے نازؔ ہے اگر شوق بادشاہی کا
مجھ سے روٹھا وہ یار جانی ہے جان جانے کی یہ نشانی ہے

صاحب تذکرہ بہارستان ناز مندرجہ ذیل شعر بھی نازؔ سے منسوب کرتے ہیں جو دوسرے تذکروں میں نہیں ملتا: ؎

دام زلف سیاہ سے اوسکی نہ بنا کوئی ڈھب رہائی کا

شرف النساء ضرورتؔ

صاحب تذکرہ بہارستان نازؔ کا بیان ہے:

"ضرورتؔ تخلص، شرف النساء بیگم نام۔ نسبت زوجیت مرزا کوچک مرحوم سے رکھتی تھی۔ یہ صاحب عفت و حیا نہایت نیک بخت پاکیزہ سیرت تھی۔ اکثر اشعار نعت و منقبت میں کہا کرتی تھی۔" (صفحہ ۶۴)

تذکروں میں ضرورتؔ کے مندرجہ ذیل دو اشعار ملتے ہیں: ؎

سر سبز رہے باغ صد ادین نبی کا مکی، مدنی، ہاشمی و مطلبی کا

---

[1] مخدرات تیموریہ میں یہ مصرع یوں ہے: ؏ ہم جانتے تھے آنکھ لگی دل کو سکھ ہوا (صفحہ ۸۲)

یا رب رہے شاداب ہمیشہ چمن دین ۔ مکی، مدنی، ہاشمی و مطلبی کا

سومی

مغلیہ خاندان کی ایک معزز خاتون تھیں۔ افسوس ہے کہ کافی جستجو کے بعد بھی اصل نام، سال پیدائش اور وفات معلوم نہ ہو سکا۔ تذکرہ شاعرات اردو سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ قبل غدر شباب کا عالم تھا اور غدر کے بعد بھی ایک عرصہ تک زندہ رہیں۔ اکثر تذکروں میں مندرجہ ذیل دو شعر ملتے ہیں: ؎

شور ہے اس کی بے وفائی کا — بس نہیں چلتا کچھ رسائی کا
دام زلف سیہ ارے توبہ — نہ بنا ڈھب کوئی رہائی کا

اشک

اشک تخلص ہے۔ اصل نام معلوم نہیں۔ تذکرہ نسوان ہند مرتبہ فصیح الدین بلخی میں مرقوم ہے:

"دہلی کے شاہی خاندان کی ایک عورت کا تخلص تھا جو ۱۲۹۰ھ تک زندہ تھی۔" (صفحہ ۵۷)

تذکرۃ النساء اور مشاہیر نسواں سے معلوم ہوتا ہے کہ اشک کے مندرجہ ذیل اشعار عوام کے زبان زد تھے: ؎

نہ بوسا دینا آتا ہے نہ دل بہلانا آتا ہے
تجھے تو اے بت کافر فقط ترسانا آتا ہے
کسی عاشق کا بے شک استخواں ہے میں نہ مانوں گا
کہ شانہ تیرے رخ تک اتنا بے باکانہ آتا ہے

حیات النساء حیا

تذکرہ بہارستان ناز میں مرقوم ہے:

"حیا تخلص، حیات النساء بیگم نام بھورا بیگم بھی اس کو کہتے تھے۔ شاگرد شاہ نصیر مرحوم دہلوی۔ یہ شاعرہ شاہ عالم ثانی کی بیٹی تھی۔ قبل شورش بحالت ناکتخدائی رحلت کر گئی۔" (صفحہ ۴۵)

تذکرہ شاعرات اردو میں لکھا ہے:

"حیات النساء نام بھورا بیگم عرف حیا تخلص تھا۔ شاہ عالم بادشاہ دہلی کی دختر اور شاہ نصیر کی شاگرد تھیں۔ شعر و شاعری کی طرف بچپن سے میلان تھا۔ عمر بھر ناکتخدا رہیں۔ کافی عمر پائی تھی۔ غدر کے پہلے بہادر شاہ ظفر کے عہد میں انتقال کیا۔" (صفحہ ۱۵۶)

صاحب تذکرۃ الخواتین رقمطراز ہیں:

"حیا تخلص۔ بھورا بیگم عرف حیات النساء نام تھا۔ شاہ عالم بادشاہ دہلی کی صاحبزادی اور شاہ نصیر مرحوم کی شاگرد تھیں۔ شعر و شاعری ابتدائے عمر سے ذوق و شوق تھا اور اسی کی بدولت مزاج میں اس درجہ وابستگی پیدا ہو گئی کہ عمر بھر ناکتخدا رہیں اور بچپن، جوانی، بڑھاپا ایک عالم میں گزارا۔ غدر کے ہنگامہ سے پہلے عہد بہادر شاہ ظفر میں انتقال کیا۔"

تذکرۃ الخواتین میں ایک شعر اور تذکرہ شاعرات اردو میں دو شعر حیا کے نام سے درج ہے:

نہ کیوں حیرت ہو یا رب وہ زمانہ آگیا ناقص
حیا ڈھونڈھے نہیں ملتی برائے نام سو سو کوس
ہے موتیوں کے ہار میں پرتو نگار کا
آب گہر میں عکس نہاتا ہے یار کا

کیفی

کیفی تخلص۔ اصل نام معلوم نہیں۔ تذکرہ بہارستان ناز میں مرقوم ہے:

"یہ کوئی شہزادی تیموریہ خاندان سے تھی۔" (صفحہ ۲۷)

دیگر حالات کسی تذکرہ میں نہیں ملتے۔ تذکرۃ الخواتین اور تذکرہ شاعرات اردو سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ اس مغل شاعرہ نے ۱۸۵۷ء سے پہلے وفات پائی۔ منقبت میں دو بند پیش ہیں:

کس کا منہ ہے جو کرے مدح تری عربی — نعت اطہر میں ہو جب شخص ذکی محض غبی
حبذا فات تری مایۂ حاجت طلبی — مرحبا سید مکی، مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

حق تعالیٰ نے کیا آپ کو ابر اکرام — تجھ سے خنداں ہے لب غنچۂ امید انام
ہیں شجر اور حجر غرق سحاب انعام — نخل بستان مدینہ ز تو سرسبز مدام
زاں شدہ شہرۂ آفاق بہ شیریں لقبی

گیتی آرا

صاحب تذکرۂ نسواں ہند رقمطراز ہیں:

"دہلی کی ایک نن غیر معروف کا نام اور تخلص تھا جو خود کو شہزادی کہتی تھی

شعر گوئی سے بھی ذوق رکھتی تھی اور شعر اچھے کہتی تھی " (صفحہ ۶۲)

تذکرہ نسوان ہند اور تذکرۃ النساء میں اس کا مندرجہ ذیل ایک شعر ملتا ہے :-

ہم نشیں ہیں وہ کہاں، کوئی ٹھکانہ نہ رہا
یا ہمیں وہ نہ رہے، یا وہ زمانہ نہ رہا

یاد

یاد تخلص ۔ اصل نام معلوم نہیں۔ یہ نہایت حسین و جمیل خاتون تھیں۔ مصنف تذکرہ بہارستان ناز کا کہنا ہے :

" یہ عورت دہلی کی شاہزادیوں میں سے تھی۔ ۱۲۹۴ھ میں اس نے انتقال کیا ہنگام نزع جو اس نے ایک قطعہ لکھا تھا وہی گوش زد ہوا اور کچھ کلام اس کا ہاتھ نہ آیا " (صفحہ ۱۰۶)

افکار خواتین مرتبہ خدیجۃ النساء، تذکرہ بہارستان ناز اور تذکرہ نسوان ہند میں یاد کا یہ قطعہ ملتا ہے :-

عبث فکر درماں ہے اے اقربا — کہ اب یاد تو یاں سے چلنے کو ہے
سرانجام غسل و کفن کر رکھو — تن زار سے جاں نکلنے کو ہے

نواب اختر محل اختر

صاحب تذکرہ بہارستان ناز کا کہنا ہے کہ :

" اختر تخلص ۔ نواب اختر محل بیگم نام خاندان تیموریہ میں صاحب عزت و احتشام " (صفحہ ۱۷)

تذکرہ نسوان ہند میں مرقوم ہے :

" خاندان مغلیہ کی شہزادی تھی۔ سنہ ۱۲۸۰ھ کے لگ بھگ دہلی میں اس کی شاعری کا بہت چرچا تھا " (صفحہ ۳۵)

دیگر حالات کا علم نہ ہو سکا۔ اکثر تذکروں سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ یہ مغل شاعرہ سنہ ۱۲۹۲ھ (سنہ ۱۸۷۶ء) تک زندہ تھی۔ یہ نہایت ذہین خوش فکر اور نیک دل خاتون تھی۔ کلام کے متعلق عبدالباری آسی کا خیال ہے کہ

" لفظ لفظ سے مشق کلام کا پتہ چلتا ہے "

جمیل احمد بریلوی فرماتے ہیں کہ " کلام سے پختگی اور کہنہ مشقی ظاہر ہوتی ہے "

اختر کا اکثر کلام ماہوار رسالہ حدیث قدسی، تذکرہ مرآت خیال، تذکرۃ الخواتین، تذکرہ بہارستان، تذکرہ مشاہیر نسواں، تذکرہ شمیم سخن اور تذکرہ افکار خواتین میں ملتا ہے۔ تذکرہ مرآت خیال میں قدسی پر ان کی یہ تضمین درج ہے :-

تجھ پہ قربان ہوں اے ہاشمی و مطلبی — کہ ہے مشہور دو عالم تری عالی نسبی
دیکھ رتبہ کو ترے شوکت افلاک دبی — مرحبا سید مکی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے :-

لکھ کر جو میرا نام زمیں پر مٹا دیا — ان کا تھا کھیل، خاک میں ہم کو ملا دیا
اک آہ شعلہ بار سے دل کو جلا دیا — لو آج ہم نے اس کا بھی جھگڑا مٹا دیا
خط لیکے نامہ بر سے جو ٹکڑے اڑا دیئے — غیروں نے آج ان کے تئیں کچھ پڑھا دیا
تقصیر یار کی نہ قصور عدو ہے کچھ
اختر ہمارے دل ہی نے ہم کو جلا دیا

میرا ہندوستاں

ارشد صدیقی

میرا ہندوستاں، میرا پیارا وطن
روشنی کا چمن، جگ سے نیارا وطن

جس کی ندیوں میں نغموں کی جھنکار ہو
جس کے چشموں میں ساون کی بوچھار ہو
جس کے کھیتوں میں جیون کی مہکار ہو
کارخانوں میں محنت کی للکار ہو
جس کی مٹی میں انسان کا پیار ہو

جس میں مہاراشٹر کے من کا سنگیت بھی
اور گجرات کی جھومتی پریت بھی

جس میں مدراس کی جاں فشانی کا دھن
آندھرا جس سے رعنائیوں کی پھبن

امن عالم کی آنکھوں کا تارا وطن
میرا ہندوستاں میرا پیارا وطن

جس میں میسور کے پیار کا بانکپن
اور کیرل نئی روشنی کی کرن
مدھ پردیش کا لہلہاتا چمن
جس میں بھوپال اک مرکز علم و فن

جس میں کشمیر کی مسکراتی دھنک
جس میں پنجاب کی دیوتا کی چمک
جس میں یو۔ پی کی تہذیب کی اک لچک
جس میں بنگال کے گیسوؤں کی مہک

رشک فردوس ہے میرا پیارا وطن
میرا ہندوستاں، میرا پیارا وطن

جس میں آسام کی جھومتی وادیاں
اور اڑیسہ کے گیتوں کی شہ زادیاں

جس کی ہر صبح محنت کا پیغام ہے
جس کی ہر شام اک نور کا جام ہے

راجستھان کے روپ کی چاندنی
اور بہار اک مچلتی ہوئی راگنی

جس کا ہر دن مشقت سے بھرپور ہو
جس کی ہر شب حسیں خواب سے چور ہو

زندگی کی بہاروں کا دھارا وطن
میرا ہندوستاں میرا پیارا وطن

جنوری ۱۹۶۲ء

پش ۱۸۸۴

پینے کے صاف پانی کی فراہمی

سری چیتر بھج شرما

ریاست اتر پردیش کی آبادی کی معاش کا تمام تر انحصار زراعت پر رہا ہے اور اس کی یہ نوعیت اب بھی قائم ہے۔ تاہم صدیوں کے بعد جو نظام ظہور پذیر ہوا ہے اس کی بنا پر یہاں بڑی تعداد میں شہر قصبے اور دیہات وجود میں آئے ہیں جو اجتماعی شہری زندگی اور ترقی کے آئینہ دار ہیں۔ امتداد زمانہ کے ساتھ بتدریج ان شہری مرکزوں کی توسیع اور ترقی ہوئی ہے۔ موجودہ ارباب نظم و نسق کے لیے صحت عامہ کے خطروں کا سدباب کرنے کے مسئلہ پر اپنی پوری توجہ دینا ضروری ہو گیا ہے۔

قدیم زمانہ میں صحت عامہ کے تحفظ کے لیے جو تدابیر بروئے کار لائی گئی تھیں وہ ایک حد تک کامیاب ہوئیں اور ان میں وقتاً فوقتاً مختلف اقدامات کے ذریعہ سدھار کیا جاتا رہا ہے یہ اقدامات اپنے اثرات کے اعتبار سے محض وقتی تھے اور مسئلہ کا کوئی مستقل حل نہیں پیش کرتے تھے۔ اس زمانہ میں محض اس امر پر زور دیا جاتا تھا کہ گرد و پیش کے حالات سے ہونے والے نقصانات کی تلافی کر دی جائے جبکہ اس مسئلہ کا مستقل حل یہ ہے کہ گرد و پیش کے ناسازگار حالات پر قابو پا لیا جائے۔

انسانی زندگی کے لیے ہوا پانی اور غذا لازمی اشیا ہیں اور بنی نوع انسان اور اس کے ماحول کے درمیان رابطے کے تین اہم وسیلے ہیں۔ معمول کی ضروریات سے زیادہ مقدار میں ہوا انسانوں کو برابر دستیاب رہتی ہے۔ بود و باش کے علاقوں میں پانی بھی دستیاب رہتا ہے لیکن اتنی مقدار میں نہیں جتنی کہ ہوا۔ نیز ہمیشہ صاف پانی نہیں ملتا۔ اسی لیے صحت عامہ کے تحفظ کے لیے اس ریاست میں سب سے پہلے آگرہ میں سنہ ۱۸۹۰ء میں نل کے ذریعہ پانی کی سپلائی کا طریقہ شروع کیا گیا۔

اس کے بعد الہ آباد، وارانسی، کانپور اور لکھنؤ میں واٹر ورکس کا قیام عمل میں لایا گیا اور سنہ ۱۹۰۹ء تک پانچ بڑے شہروں میں نل کے ذریعہ پانی کی سپلائی کا بندوبست کر دیا گیا۔

پھر دوسرے شہروں میں مزید واٹر ورکس تعمیر کیے گئے۔ ریاست میں سنہ ۱۹۲۰ء تک واٹر ورکس کی تعداد بڑھ کر ۱۲ ہو گئی اور سنہ ۱۹۴۷ء میں واٹر ورکس کی کل تعداد بڑھ کر ۲۷ ہو گئی۔ اس وقت ۲۵ واٹر ورکس میونسپل بورڈوں اور علی گڑھ اور مراد آباد کے واٹر ورکس لائسنس داروں کے زیر انتظام تھے۔

اس زمانہ میں ریاست کی ۴۲ لاکھ کی شہری آبادی کو روزانہ پانی کی سپلائی کی جاتی تھی اور گرمی کے مہینوں میں پانی کی یومیہ سپلائی تقریباً ۶ کروڑ ۸۰ لاکھ گیلن تک پہنچ جاتی تھی۔ بڑھتی ہوئی آبادی کی پانی کی ضروریات پوری کرنے کے لیے بیشتر واٹر ورکس کی نو تنظیم کی ضرورت محسوس کی گئی۔ بہت سے دوسرے اور زیادہ اہم مسائل کی بنا پر جو حکومت کی فوری توجہ کے مستحق تھے پانی کی سپلائی کا کوئی مربوط پروگرام مرتب نہ ہو سکا۔ سنہ ۱۹۵۴ء میں مرکزی وزارت صحت اور پلاننگ کمیشن کے ذریعہ پانی کی سپلائی اور صفائی کا قومی پروگرام شروع کیا گیا۔ پہلے پنجسالہ منصوبہ کے تحت عوام کو نلوں کے ذریعہ پانی کی سپلائی کے انتظام کو بہتر بنانے پر زور دیا گیا۔ اس پروگرام کے تحت متعدد نئے واٹر ورکس کی تعمیر شروع کی گئی اور پرانے واٹر ورکس کی نو تنظیم کی گئی۔ پہلے پنجسالہ منصوبہ کے آخر میں لوکل سیلف گورنمنٹ انجینئرنگ ڈپارٹمنٹ کے ذریعہ دو سال کی ریکارڈ مدت میں ۳۳ نئے واٹر ورکس تعمیر ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ

۱۶ پرانے واٹر ورکس کی نو تنظیم اور ترقی کا کام بھی شروع کیا گیا۔ مزدوروں کی اجرت اور سامان کی قیمت میں اضافہ اور کچھ دوسری وجوہات کی بنا پر پہلے منصوبہ کے دوران میں ان اسکیموں کی تکمیل نہ ہو سکی اور دوسرے منصوبہ میں اس کام کو جاری رکھا گیا۔ ایک کروڑ ۶۰ لاکھ روپیہ کے مزید سرمایہ کی دستیابی سے دوسرے منصوبہ کے پہلے دو برسوں یعنی سنہ ۱۹۵۶-۵۵ء اور سنہ ۱۹۵۷-۵۶ء میں ان نامکمل اسکیموں کی تکمیل کی گئی۔ اس طور پر پہلے منصوبہ کے آخر میں ریاست کے ۳۰ قصبوں میں واٹر ورکس کا قیام عمل میں آچکا تھا۔

دوسرے منصوبہ میں اس مقصد کے لیے محض ۳۱۲ لاکھ روپیہ کی رقم مقرر کی گئی اس لیے اس منصوبہ کی مدت میں صرف ۱۵ نئے واٹر ورکس کی تعمیر شروع کی گئی۔ اس منصوبہ کے تحت جن قصبوں کو فائدہ پہنچا وہ یہ ہیں۔ بارہ بنکی، رائے بریلی، گونڈہ، سلطانپور، مہوبا، ہیرس، جنار، شکوہ آباد، بردت، لکھیم پور کھیری، کالپی، امروہہ، نتالی، بھدوہی اور ٹنک پور۔ دوسرے منصوبہ کے اختتام کے باوجود ان میں سے بیشتر اسکیموں پر عمل درآمد جاری ہے اور یہ امید کی جاتی ہے کہ ۲۲-۱۹۶۱ء میں مکمل ہو جائیں گی جس سے ریاست میں واٹر ورکس کی کل تعداد بڑھ کر ۱۰۰ ہو جائے گی۔ مذکورہ ۱۵ واٹر ورکس میں سے ۶ یعنی سلطانپور، لکھیم پور کھیری، رائے بریلی، گونڈہ اور جنار کے واٹر ورکس مکمل ہو گئے ہیں اور ان سے کام لیا جانے لگا ہے۔

حصول آزادی کے بعد واٹر ورکس کی تعداد میں معتدبہ اضافہ سے اس امر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس ریاست میں کثیر صرفہ سے اس ضمن میں ترقی کی گئی ہے۔ یہاں یہ ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ سنہ ۱۹۴۷ء سے پہلے ۵۰ سال کی مدت میں اس ریاست میں ۲۷ واٹر ورکس تعمیر کیے گئے تھے جن کے ذریعہ ۲۲ لاکھ کی آبادی کو یومیہ ۶ کروڑ ۵۰ لاکھ گیلن پانی سپلائی ہوتا تھا اور آج ریاست میں ۹۷ واٹر ورکس قائم ہیں جو ۴۸ لاکھ کی آبادی کو یومیہ ۱۴ کروڑ ۶۰ لاکھ گیلن پانی بہم پہنچاتے ہیں۔ ان اعداد و شمار سے ظاہر ہوتا ہے کہ حصول آزادی سے پہلے کی مدت یعنی سنہ ۱۹۰۱ء سے سنہ ۱۹۴۷ء تک کے مقابلہ میں کام کی رفتار آٹھ گنی زیادہ ہو گئی ہے۔ ہم نے ایک حد تک کامیابی ضرور حاصل کر لی ہے لیکن ابھی ریاست کی شہری اور دیہی آبادی کا بہت بڑا حصہ نلوں کے ذریعہ پانی کی سپلائی کی سہولت سے محروم ہے۔ محدود سرمایہ کی بنا پر بڑے پیمانہ پر پروگرام نہ چلایا جا سکا۔ ریاست کی پوری شہری آبادی کو صاف پانی کی سپلائی کے لیے کافی مالی امداد کی ضرورت پڑے گی۔

مالی سال رواں میں ان اسکیموں پر کام شروع کیا گیا جو تیسرے منصوبہ میں شامل ہیں۔ اب تک جتنے منصوبے شروع کیے گئے ہیں ان میں تیسرا منصوبہ سب سے بڑا ہے۔ تیسرے منصوبہ کے تحت پانی کی سپلائی کا پروگرام عارضی طور پر قطعی کر دیا گیا ہے جس کا مقصد ۷۳ نئے قصبوں میں نلوں کے ذریعہ پانی کی سپلائی کرنا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ سنہ ۱۹۶۵ء کے آخر تک اتر پردیش میں ۱۱۵ واٹر ورکس چالو ہو جائیں گے۔

اتر پردیش میں ۱۳۵ میونسپل بورڈ، ۲۰ نوٹیفائڈ ایریا کمیٹیاں اور ۲۷۱ ٹاؤن ایریا کمیٹیاں ہیں۔ اور سرسری اندازے کے مطابق ریاست کے تمام قصبوں میں نلوں کے ذریعہ پانی کی سپلائی کے جدید نظام کو رائج کرنے کے خواب کو حقیقت بنانے میں کافی عرصہ لگے گا۔

مشینوں اور مزدوری میں کئی گنا اضافہ ہونے کے باوجود یہ امر اطمینان بخش ہے کہ اس ریاست میں واٹر ورکس کی تعمیر کا خرچ ہندوستان میں سب سے کم ہے۔ ہندوستان میں امریکی تکنیکی تعاون مشن کے چیف سینیٹری انجینئر مسٹر ایم اے بابیک کے ذریعہ لیے گئے ایک حالیہ جائزہ کے مطابق اس ریاست میں واٹر ورکس کی اسکیموں کی لاگت نسبتاً بہت کم ہے کیونکہ یہاں فی کس لاگت ۲۰ اور ۲۵ روپیہ کے درمیان ہے جب کہ ہندوستان کے دوسرے مقامات پر ۲۵ اور ۷۰ روپیہ کے درمیان ہے۔

گولکنڈے کا شاہی گورستان

محمد عمر یوسفی

گول کنڈہ کا شاہی قبرستان ہندوستان کا واحد شاہی قبرستان ہے جہاں کسی شاہی خاندان کے تمام بادشاہ اور ان کے رشتہ دار مدفون ہیں گول کنڈہ آنے والے سیاحوں کو یہ مقبرے کئی میل کے فاصلے سے نظر آتے ہیں۔ یہ سارا گورستان ایک وسیع اور عریض احاطہ میں واقع ہے! احاطہ کے چاروں طرف ایک بارہ فٹ اونچی دیوار ہے جو اب سے ۸۰۔۹۰ برس پہلے نواب سالار جنگ اول کے عہد میں بنوائی گئی تھی۔ شاہی خاندان کے مقبروں کی تعمیر میں شروع شروع بہمنی انداز تعمیر ملتا تھا۔ بہمنی طرز میں مقبرے کے چاروں گوشوں پر گلدستے ہوتے تھے اور اس پر شلغمی وضع کا عظیم الشان گنبد ہوتا تھا۔ بہمنی مقبروں کے اندرونی حصہ کی بڑی تزئین و آرائش کی جاتی اور دیواروں پر عربی اور فارسی کے کتبات ہوتے۔ بہرحال گول کنڈہ کے شاہی مقبروں کے انداز تعمیر میں رفتہ رفتہ تبدیلیاں ہوتی گئیں اور گول کنڈہ کے معماروں نے بہمنی مقبروں کے برخلاف اپنی توجہ مقبروں کی بیرونی زیبائش اور نقش و نگار پر مرکوز رکھی۔ یہ جدت اور نیا انداز دراصل گول کنڈہ کے پانچویں بادشاہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے دور سے شروع ہوتا ہے۔

ایک فرانسیسی سیاح جو ۱۶۶۶ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں گول کنڈہ آیا تھا یہاں کے شاہی گورستان کے بارے میں لکھتا ہے کہ "جس بادشاہ نے گول کنڈہ بنایا تھا وہ اور اس کے بعد اس کی اولاد میں جو دوسرے پانچ بادشاہ تخت نشین ہوئے وہ قلعہ سے کوئی دو کوس کے فاصلہ پر مدفون ہیں۔ وہاں جانے کا راستہ قلعہ کے مغربی پھاٹک سے ہے۔ جس میں سے نہ صرف بادشاہوں اور شہزادوں کی میتیں جاتی ہیں بلکہ جو کوئی قلعہ میں فوت ہوتا ہے اُسی دروازہ سے اس کا جنازہ باہر لے جاتے ہیں۔ اگر ادھر کی دنیا ادھر ہو جائے تب بھی کسی دوسرے دروازہ سے میت باہر نہیں جا سکتی۔ بادشاہوں کے مقبروں میں ان کے ساتھ ان کے اقربا، ان کی بیگمیں اور ان کے خواجہ سرا اور سردار بھی دفن ہیں۔ ان مقبروں کی کرسی کے ساتھ پانچ چھ پتھر کی سیڑھیاں ہیں اور اطراف میں کمان دار دیواریں۔ یہ مقبرے مربع ہیں اور ۶ یا ۷ قدم (ایک قدم ۶ فٹ کا ہوتا ہے) اونچے ہیں۔ ان میں متعدد اقسام کے خوش نما نقش و نگار ہیں۔ ہر ایک پر ایک ایک گنبد اور چاروں کونوں پر چار برج ہیں۔ چوں کہ یہ مقبرے متبرک خیال کیے جاتے ہیں اس لیے بہت کم لوگوں کو اندر جانے کی اجازت دی جاتی ہے۔ ان میں محرر مقرر ہیں جو لوگوں کے داخلہ کا رجسٹر رکھا کرتے ہیں۔ اگر میں نے یہ نہ کہا ہوتا کہ میں اجنبی نہیں ہوں تو مجھے اندر جانے کی اجازت نہ ملتی۔ ان مقبروں میں قالین کا فرش ہے۔ قبر کے اوپر بوٹے دار اطلس کا غلاف ہے اور اوپر ایک شامیانہ بھی اطلس کا ہے۔ یہاں فانوس کی روشنی ہوتی ہے

اُن بادشاہوں کے بیٹوں اور بیٹیوں کی قبریں ان کے ایک جانب ہیں اور دوسری جانب کتابیں الماریوں میں چنی ہوئی ہیں جن میں زیادہ تعداد قرآن و فقہ، تفسیر اور دوسرے مذہبی موضوعات پر ہیں۔ تمام بادشاہوں کے مقبرے یکساں ہیں۔ لیکن فرق اتنا ہے کہ بعض اندر سے مربع ہیں اور بعض باہر سے مربع اور اندر صلیبی شکل کے ہیں۔ بعض سادہ پتھر کے بنے ہوئے ہیں بعض سرخ و سفید پتھر کے۔ لیکن سب صاف سنگ مرمر کے معلوم ہوتے ہیں۔ ان مقبروں میں آخری بادشاہ کا مقبرہ سب سے بہتر ہے۔ اس کا گنبد سبز رنگ کا ہے شہزادوں اور ان کے بعض قرابت داروں کے مقبرے بھی ویسے ہی ہیں جیسے خود بادشاہ کے ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ بادشاہوں کے مقبروں کے گنبد پر ہلالی کلس ہیں اور ان کے مقبروں پر نہیں۔ خواجہ سراؤں کے اُن کے مقبرے پست اور سطح چھت کے ہیں۔ ان پر کوئی گنبد نہیں لیکن سبھوں کے اطراف میں باغات ہیں۔ یہ تمام

مقبرے متبرک خیال کیے جاتے ہیں۔ یہاں ہر وقت گھڑیال بجتا ہے جیسے قلعہ میں۔ یہاں کے افسر تمام امور نہایت انتظام کے ساتھ کرتے ہیں۔"

گول کنڈہ کے قطب شاہوں نے سوائے مقبرہ کے عام طور سے کسی اور عمارت میں قبہ کا استعمال نہیں کیا۔ گول کنڈہ کی قطب شاہی تعمیرات میں صرف قلعہ کے پاس کی دو مسجدوں، مسجد صفا اور پٹن چرو دروازہ کے پاس کی بڑی مسجد کے باب داخلہ پر چھوٹا سا قبہ نظر آتا ہے۔ قطب شاہی عہد کی تعمیرات میں جو شہر اور اطراف و اکناف میں کثرت سے پائی جاتی ہیں امرا کے مزارات پر چوکھنڈی بارہ دریاں اور چھ دریاں ملتی ہیں۔ صوفیائے کرام کے مزارات پر البتہ قبے بنے ہوئے ہیں۔ جہاں تک شاہان گول کنڈہ کے مقبروں کا تعلق ہے وہ تین حصوں میں تقسیم ہوتے ہیں۔ ۱۔ بلند کرسی جس پر سیڑھیاں ہوا کرتی ہیں ۲۔ مربع عمارت جس میں پوری پوری محرابیں اور کمانیں (تین چار یا زیادہ) ہوا کرتی ہیں۔ یہ کمانیں کبھی ایک منزلہ اور کبھی دو منزلہ ہوتی ہیں۔ ۳۔ چھت مسطح۔ اس پر روکار، کنگنی کی بلند منقش دیوار۔ چاروں کونوں پر چار نازک مینار یا برجیاں۔ اس کے درمیان میں گلدستے۔ اس کے اوپر مدوّل اور بانکا قبہ۔

اندر داخل ہونے والے دروازہ کے ساتھ ہی جوتیاں اتارنے کے لیے محرابیں بنی ہیں۔ درمیان میں حوض ہے حمام میں داخل ہوتے اور نکلتے وقت اس کے پانی سے پیر دھوئے جاتے ہیں۔ اس کے بعد ایک مستطیل اور وسیع ہال ہے۔ درمیان میں پہلودار چبوترہ ہے جس پر نقش و نگار بنے ہیں۔ یہ غسل اور کفن دینے کے کام آتا ہے۔ اس میں پوشیدہ روزن اس طرح بنے ہوئے ہیں کہ زیریں نالیوں کے ذریعہ پانی باغ کی روشوں میں چلا جائے۔ اس کے اطراف میں سرد پانی کے "بارہ" حوض ہیں۔ مغربی رُخ پر پانی گرم کرنے کی جگہ ہے۔

گنبد سلطان قلی قطب الملک۔ یہ مقبرہ ایک مربع چبوترہ پر بنا ہے جس کا ہر ضلع ۱۰۰ فٹ ہے۔ چبوترہ پر چڑھنے کے لیے سیڑھیاں بنی ہیں۔ اندر سے دیوار ہشت پہلو ہیں۔ کمرہ کا ہر ضلع ۲ فٹ ۱۰ انچ ہے جس کے اوپر گول گنبد بنا ہوا ہے دیوار کی اونچائی ۲۰ فٹ ہے۔ یہ دیواریں کسی قدر سلامی دار ہیں۔ دروازہ اندر کو دھنسا ہوا اور چھوٹا ہے جیسا کہ گلبرگہ اور بیدر میں ہوتا ہے۔ روکار پر فصیل کی وضع کا کنگورہ، کمرکی برجیاں اور کناروں پر چار گلدستے ہیں۔ قبہ چھوٹا اور پست ہے۔ اندر سے عمارت بالکل سادہ ہے۔ تعویذ مزار سنگ موسیٰ کا ہے جس پر درود دوازدہ امام کے نام اور قرآن شریف کی آیات کندہ ہیں۔ اس پر تلنگانہ کی رعایا کا دیا ہوا لقب "بڑے ملک" بھی بادشاہ کے نام کے ساتھ کندہ ہے۔ گنبد کے اندر تین اور باہر چبوترہ پر پائین میں ۲۱ قبریں سنگ موسیٰ کی ہیں۔ ان پر کوئی کتبہ نہیں۔

شاہی حمام۔ یہ قدیم ترین ایرانی حماموں کی طرز پر بنا ہے۔ اس پر کوئی کتبہ نہیں۔ سلطان قلی قطب الملک نے اپنی حیات ہی میں مقبرہ کے ساتھ اس کو بھی تعمیر کیا تھا۔ عمارت کی وضع مستطیل ہے اور وہ تین درجوں پر مشتمل ہے۔ درمیان میں سپاٹ پہلودار گنبد کی وضع کی چھت ہے۔ ہوا اور روشنی کا معقول انتظام ہے۔

گنبد سلطان جمشید قطب شاہ۔ سلطان قلی کے گنبد سے مغربی رُخ پر اس کے لڑکے جمشید قلی قطب شاہ کا دو منزلہ پہلودار مینار نما گنبد ہے جو اپنی مینار نما وضع کی بنا پر بہت مشہور اور تمام شاہی مقبروں میں ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ اس کی دونوں منزلوں کی کمانیں مقعر (گہرائی لیے ہوئے) ہیں دونوں منزلوں پر خوش نما چھجا ہے۔ اپنے ۹۹ سالہ باپ کے قتل کی بنا پر یہ بادشاہ کبھی باوجود کوشش اور اچھے مدبر ہونے کے ہر دل عزیز نہ بن سکا۔ گمان غالب ہے کہ اس کے لڑکے سبحان قلی کا مزار بھی اسی مقبرہ میں ہے۔ سبحان قلی گول کنڈہ کا تیسرا بادشاہ تھا۔ گول کنڈہ کی شاہی قبروں نیز گورستان شاہی کی دوسری قبروں کے تعویذ سنگ سیاہ کے ہیں لیکن اس مقبرہ کی دونوں قبروں کے تعویذ معمولی پتھر کے ہیں۔

گنبد سلطان ابراہیم قطب شاہ۔ اس گنبد کی تعمیر تک قطب شاہی طرز کی مخصوص وضع قائم نہیں ہوئی تھی۔ اس کے چبوترے کا ہر ضلع ۱۱۰ فٹ ہے۔ ساری عمارت پر بیدر کا بہمنی طرز غالب ہے۔ اس کی دیواریں دو منزلہ ہیں جن پر پوری پوری کمانیں بنی ہوئی ہیں۔ اس گنبد میں اصل قبر تک جانے کے لیے گنبد کے زیریں فرش میں قبہ خانہ کی سیڑھیاں تراشی گئی ہیں۔ گنبد کے اندرونی رُخ پر زنجیر نما نقوش کے مٹے مٹے آثار ملتے ہیں۔ اس گنبد میں سلطان ابراہیم کے لڑکوں اور نواسوں کی قبریں بھی ہیں۔ نواسہ میر حسین کے مزار پر کتبہ ہے۔ گنبد سے باہر چبوترے پر ۱۶ قبریں ہیں۔

گنبد مرزا محمد امین۔ یہ مختصر سا گنبد سلطان ابراہیم قطب شاہ کے گنبد کے پائین میں واقع ہے۔ مرزا محمد امین، سلطان محمد قلی قطب شاہ کا باپ اور سلطان ابراہیم کا لڑکا تھا۔ اس گنبد کی تعمیر سلطان محمد قلی نے اپنے دور حکمرانی میں کرائی۔ گنبد میں مرزا محمد امین کی بیوی بھی دفن ہے جو ایران کے ایک خاندان سادات سے

تعلق رکھتی تھی۔ گنبد میں ایک لوح مزار پر بالائی رُخ پر خط کوفی میں دو سورے کندہ ہیں "صلی علیٰ مصطفیٰ" تحریر ہے۔

نیک نام خاں کی چوکھنڈی۔ سلطان ابراہم قطب شاہ کے گنبد کے چبوترے پر شمال مغربی رُخ پر سلطان عبداللہ قطب شاہ کے وزیر نیک نام خاں (خواجہ سرا) کا مزار ہے۔ مزار کے اطراف ایک پست کھلا چوکھنڈا ہے۔ مزار کے سرہانے سلطان ابوالحسن قطب شاہ (تانا شاہ) کا ایک فرمان ایک پتھر پر کندہ ہے۔ "ہوالباقی" سے اس کی ابتدا ہوتی ہے اس میں نیک نام خاں کی خدمات کو سراہا گیا ہے اور مزار پر پھول چڑھانے اور خوشبو کے لیے ایک موضع کے وقف کا ذکر ہے۔ شاہی گورستان میں یہ فرمان ہی تانا شاہ کی واحد یادگار ہے کیونکہ فتح گولکنڈہ کے بعد وہ خلد آباد (اورنگ آباد) میں حسرت شاہ راجو (راجا) والد حضرت گیسو دراز حسینی کے پائین میں دفن ہوا تھا۔

گنبد کلثوم بیگم حیدر محل (بھاگ متی)۔ یہ گنبد سلطان محمد قلی قطب شاہ کے عظیم الشان گنبد کی غلام گردش کے آگے مغربی رُخ پر واقع ہے۔ گنبد چھوٹا اور بہت ہی خوب صورت ہے اس میں ملکہ حیات بخشی بیگم کی دختر حیدر محل (بھاگ متی) کی نواسی کلثوم بیگم اپنی نانی کے ساتھ محوِ خواب ہے۔ اس میں ایک اور قبر موجود ہے۔

گنبد سلطان محمد قلی قطب شاہ۔ اس گنبد سے قبل گولکنڈہ کے شاہی گورستان میں جتنے گنبد تعمیر ہوئے تھے وہ خارجی اثرات کے حامل ہیں۔ لیکن جب ہم اس گنبد کو دیکھتے ہیں تو ایک زبردست تغیر نظر آتا ہے۔ یہ مقبرہ نہایت مستحکم اور ہند مسلم طرز تعمیر کا حسین امتزاج ہے۔ اس کا گنبد دوہری کرسی کی بنا پر دوسرے مقبروں میں فوقیت رکھتا ہے۔ اس کے چبوترے کی اونچائی ۱۳ فٹ ۱۶ انچ ہے اور چبوترے کا ہر ضلع ۲۰۰ فٹ ہے۔ دوسرے چبوترے کا ہر ضلع ۱۲۶ فٹ ہے۔ مقبرہ کے بیرونی حصّے کے ہر ضلع کا طول ۱۱ فٹ ۳ انچ ہے۔ ستونوں کی بلندی ۳۲ فٹ ہے۔ گنبد میں داخلے کے دو دروازے ہیں۔ جنوب اور مشرق کی طرف گنبد کے اندر کا ہر ضلع ۳۳ فٹ ۳ انچ ہے۔

مقبرے میں جانے کے لئے دوہرے چبوترے پر سیڑھیاں بنائی گئی ہیں۔ راستہ تنگی اور تنگ ہے اور اس کا دروازہ مندر کی وضع کا ہے۔ مقبرے کے چاروں طرف ایک بہت ہی خوبصورت گیلری ہے جس میں محراب بنے ہوئے ہیں۔ ایسی شاندار گیلری ہندوستان میں شاید کسی مقبرے میں نہیں ملتی۔ گیلری کی چھت ایک ڈال کے پہلودار نازک ستونوں پر قائم ہے۔ ستونوں کی بلندی ۳۲ فٹ ہے۔ چھت ان ستونوں سے اوپر چار پتھر کی بڑی بڑی سلوں کو پاٹ کر بنائی گئی ہے۔ یہ طریقہ دکن کے مندروں میں استعمال ہوا ہے عمارت میں محرابیں زیادہ ہیں۔ مقبرے کا دروازہ بہت ہی شاندار ہے اس سے پہلے دروازے چھوٹے اور اندر کو دھنسے ہوئے بنائے جاتے تھے۔ برآمدے کی چھت کے کنارے پیچھے کی دیوار ہے جو نہایت ہی نازک کنول کی بیلوں کلیوں اور کھلے ہوئے پھولوں سے آراستہ ہے۔ اس پر کمانوں سے مزین دیوار ہے۔ چاروں کناروں پر چار خوبصورت اور نازک مینار ہیں۔ پھر قبہ کی سڈول عمارت ہے۔ نیچے کنول کی پتیاں بنائی گئی ہیں۔ قبہ کی چوٹی پر کلس ہے۔

مقبرے کی اصل عمارت چوکور ہے۔ اس کی اندرونی سطح پر تین تین کمانیں ہیں وسط میں سلطان قلی کا تعویذ مزار ہے جس کا طول ۱۰ فٹ ۱۲ انچ اور عرض ۵ فٹ ۹ انچ ہے اس پر کلمہ طیبہ آیت الکرسی، درود، دوازدہ اماموں کے نام، بادشاہ کا نام اور تاریخ وفات کندہ ہے۔ اصل قبر معمولی پتھر کی سرداب (تہہ خانہ) میں ہے جس کا راستہ کھلا ہوا ہے۔ عمارتِ مقبرہ کے اطراف میں ایک غلام گردش ہے۔ اب اس کے آثار صرف مغربی رُخ پر پائے جاتے ہیں۔

گنبد سلطان محمد قطب شاہ۔ یہ مقبرہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے مقبرے کے بعد رفعت میں دوسرے نمبر ہے۔ اس کا ہر ضلع ۶۳ فٹ ۴ انچ ہے۔ چھت کا عرض ۱۱ فٹ ۸ انچ ہے۔ مقبرہ بلند کرسی پر ہے اور سلطان محمد قلی کی سادہ سی نقل ہے۔ اس بادشاہ کو سنگی عمارتیں بنانے کا بہت شوق تھا۔ مکہ مسجد بھی اسی نے بنوائی تھی جو ایشیا کی سب سے بڑی مسجد ہے۔ مقبرہ مصفا سنگ خارہ کا ہے۔ اس کا قبہ غیر معمولی طور پر بہت بڑا ہے پھر بھی اپنے ہم عصر عادل شاہوں اور بہمنی مقبروں کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس گنبد میں کاشی کاری کا کام اُڑے ہوئے ملمع کی طرح محفوظ ہے۔ اس میں سلطان کے علاوہ پانچ اور قبریں ہیں۔ تعویذ مزار بجلی کے اثر سے شق ہو گئے ہیں۔ سلطان محمد قطب شاہ کے علاوہ اس مقبرے میں خانم آغا، شاہ خوندکار، سلطان قلی مرزا (پسر شاہ شہزادہ ابراہیم) اور پسر سلطان عبداللہ قطب شاہ بھی مدفون ہیں۔

خانم آغا اس مقبرے میں اپنے فرزند سے پہلے دفن کی گئیں تاریخ گولکنڈہ میں اس ملکہ کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے تعویذ مزار پر "علیہ حضرت خدیجہ مرتبت مریم مکانی بلقیس زمانی صالحہ عفیفہ رابعہ زاکیہ ساجدہ صائمہ خانم آغا" کندہ ہے۔

گنبد ملکہ حیات بخشی بیگم۔ یہ مقبرہ سلطان محمد قلی کے مقبرہ کی نقل ہے مگر اتنا نازک

نہیں۔ مقبرے کے سامنے پتھر کا ایک حوض (۳۰ × ۱۵ فٹ) بنا ہے۔ اس میں فوارہ بھی ہے۔ مقبرہ کا برآمدہ ۱۰۰ فٹ مربع ہے۔ خود مقبرہ ۶۵ فٹ مربع ہے۔ برآمدے کے چاروں طرف سات سات کمانیں ہیں۔ مقبرہ کا دروازہ مصفا سنگ موسیٰ کا ہے۔ پہلے دروازے پر لاجوردی سیاہ اور سرخ مینا کاری کا کام ہے۔ مقبرے کی بلندی چبوترہ کی چھت سے ۵۰ فٹ کی ہے۔ اوپر چاروں کونوں پر چار مینار ہیں جن کے درمیان کئی چھوٹے چھوٹے گلدستے (مینار بغیر گردن کے) ہیں۔ اس کی سطح چھت پر تقریباً ۵۰ فٹ اونچا گنبد ہے۔ اس کے متعلق ایک نہایت ہی خوش نما مسجد ہے۔ ملکہ حیات بخشی بیگم سلطان قلی قطب شاہ کی بیٹی، سلطان محمد قلی کی بیوی اور عبداللہ قطب شاہ کی ماں تھیں۔

مسجد ملکہ حیات بخشی بیگم۔ قطب شاہی طرز تعمیر کا اعلیٰ نمونہ ہے اور شہر کی خوبصورت ترین مساجد میں شمار کی جاتی ہے۔ پوری عمارت میں جلا ہے جس میں دیکھنے والوں کو اپنی شکل نظر آتی ہے۔ مسجد میں تین دَرہ دالان در دالان ہے۔ چھت لداؤ کی ہے بیرونی دالان کی چھت اونچی اور اندرونی دالان کی قدرے نیچی ہے۔ ایوانوں کے دونوں پہلوؤں پر دو بلند مینار ہیں مگر اس کی گردشیں اتنی بڑی ہیں کہ دو ہی گردشوں میں سارا مینار ختم ہو گیا ہے۔ مینار کی برجیوں کے نیچے کنول کی پتیاں اور اناناس بنے ہوئے ہیں۔ روکار مسجد پر بہترین ہندسی اشکال کی جالیاں ہیں جن پر کنگورے اور پانچ خوبصورت گلدستے (چھوٹے مینار) ہیں۔ بیرونی کمانوں کی پیشانی پر خوبصورت بیل اور زنجیر بنی ہے۔ پوری عمارت عام قطب شاہی مساجد کی طرح اپنے اندر عظمت مگر نسوانی حسن رکھتی ہے۔ اس کی کمانوں کی روکار پر باہر کی طرف معماروں نے گچ میں انگور کی بیلوں کے ساتھ گلہریاں بنائی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ بادشاہان گولکنڈہ کے آخری دور میں عمارات کی تعمیر پر ہندو انداز تعمیر بہت اثر انداز تھا۔ مسجد کی چھت پر نیلگوں اور زرد رنگ کے نقش و نگار بنائے گئے ہیں جو بالکل تازہ نظر آتے ہیں۔

مسجد اورنگ زیب۔ یہ مسجد ملکہ حیات بخشی بیگم کی گنبد کی سیڑھیوں کے پاس بنی ہوئی ہے۔ بڑی سادہ اور بہت ہی مختصر ہے۔ بمشکل تین آدمی نماز پڑھ سکتے ہیں۔ محاصرے کے دوران اورنگ زیب اس میں نماز پڑھا کرتا تھا۔

باؤلی۔ یہ باولی بندش کے لحاظ سے عجائبات میں شامل ہے۔ مربع بنی ہے۔ اس کی سیڑھیوں سے اتر کر دالان میں پہنچتے ہیں۔ جو باولی کے چاروں طرف بنا ہے۔ ایوانِ بالائی کنارے سے ۳۰ فٹ نیچے دوسری سیڑھیاں ہیں جو ایک حمام تک گئی ہیں۔ اس حمام میں تین کمرے ہیں۔ ان کے قریب غوطہ لگانے کا چبوترہ ہے۔

گنبد سلطان عبداللہ قطب شاہ۔ یہ گنبد نہایت شاندار اور تمام گنبدوں میں سب سے بڑا ہے۔ دوہری کرسی پر تعمیر کیا گیا ہے۔ اس کا قبہ بہت بڑا ہے مگر عمارت نشیب میں ہونے کی وجہ سے اس کی خوبصورتی پر خراب اثر پڑتا ہے۔ یہ گنبد حیات بخشی بیگم کے گنبد کی طرز پر تعمیر کیا گیا ہے۔ اس کا تعویذ مزار بہت ہی بڑا ہے۔ تعویذ کے اطراف میں ایک بہت بڑا کٹہرا ہے۔ یہ مقبرہ شاہی احاطہ سے باہر شمالی رخ پر واقع ہے۔

مقبرہ سلطان ابوالحسن تانا شاہ قطب شاہ۔ سلطان ابوالحسن تانا شاہ کا نا تمام مقبرہ جو بالکل نصف گنبد کی صورت میں ہے شاہی احاطے کے پھاٹک کے مقابل واقع ہے۔ اس درویش بادشاہ کے نصیب میں گولکنڈہ کی زمین نہیں تھی۔ اورنگ زیب نے جب دکن پر حملہ کیا تو اسے معزول ہونا پڑا اور ایک سال بیدر کے قلعے میں قید رہنے کے بعد اس نے ۱۳ سال قلعہ دولت آباد کے چینی محل میں گزارے۔ یہیں اس کا انتقال ہوا اور تدفین اپنے پیر و مرشد حضرت سید شاہ راجو قتال حسینیؒ کے ہم نام حضرت بندہ نواز گیسو دراز کے والد شاہ راجو قتال (راجا) کے بالکل پائین میں عمل میں آئی۔ تانا شاہ کا مزار خلد آباد سے دو فرلانگ کے فاصلے پر ہے اور مرجع خلائق ہے۔ تانا شاہ کے اس نا تمام گنبد میں مرزا نظام الدین احمد کی قبر ہے۔ یہ میر احمد کے نام سے مشہور تھا اور عبداللہ قطب شاہ کا بڑا داماد تھا۔

شاہی گنبدوں کے قریب شمال میں داہنی طرف ایک وسیع اور شاندار کاروان سرائے کے کھنڈر ہیں۔ شاہی احاطے میں ان عظیم الشان گنبدوں کے علاوہ اور بھی بہت سے گنبد ہیں جن میں قابل ذکر تارامتی کا گنبد، پریم متی کا گنبد، مقبرہ حکیماں اور کئی شہزادوں کے گنبد ہیں۔ پریم متی عبداللہ قطب شاہ کی منکوحہ طوائف تھی۔ اس کا شاندار گنبد عبداللہ قطب شاہ کا تعمیر کردہ ہے۔ اس کا قبہ بہت ہی بڑا ہے۔ پریم متی کے گنبد کے قریب ایک گنبد اسی کے مماثل ہے جو تارامتی، معشوقہ سلطان محمد قطب شاہ کا بیان کیا جاتا ہے۔ ایک اور قبر، جو فاطمہ خانم کی ہے، بالکل نامکمل ابتدائی حالت میں پائی جاتی ہے۔ اس میں عبداللہ قطب شاہ کی لڑکی فاطمہ خانم دفن ہے۔ تعویذ مزار سنگ خارا کا ہے جس پر صاحب مزار کا نام کندہ ہے۔

ان گنبدوں کے علاوہ اور بھی گنبد شاہی احاطہ کے اطراف میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ان میں بہت سے گنبد شاہی احاطے کے حصار کے باہر مغربی رخ پر واقع ہیں اور ان پر پٹھان اور لودی طرز تعمیر غالب ہے۔

اترپردیش شاہراہ ترقی پر

اترپردیش کا سب سے لمبا پُل ——— دیہی پڈو فورم ——— امدادِ باہمی کے خاموش انقلاب کا مظہر ایک گاؤں ——— اُتراکھنڈ کے لیے اُٹھائیس کروڑ کا منصوبہ ——— آیورویدک کالج کی مزید توسیع ——— کیمیاوی کھاد کے استعمال کے فروغ کے لیے ذیلی کمیٹی ——— پودوں کے تحفظ کی اسکیم ——— چارے کا تحقیقی ادارہ ——— زراعتی ادارے کے مزدوروں کو روزگار کے مواقع کی فراہمی ——— لوکل باڈیز کے مہتروں کو کام کرنے کی سہولتیں ——— متفرقات

وزیراعظم پنڈت جواہرلال نہرو نے ۲۰ نومبر کو دہلی سے ۵۸ میل دور گڈھ مکتیشر کے قریب دریائے گنگا پر تعمیر کیے گئے ریاست کے سب سے لمبے پُل کی رسم افتتاح ادا کی۔ اس پل کی تعمیر سے دہلی پنجاب اور اترپردیش کی ریاستوں کے درمیان ہر موسم میں آمد و رفت کی سہولت مہیا ہو جائے گی۔ اس پل کی تعمیر سے قبل ہر سال بارش کے دنوں میں دریائے گنگا کے بڑھ جانے سے جون سے نومبر تک سڑک کے ذریعہ آمد و رفت بند ہو جایا کرتی تھی۔

مرکزی وزارت نقل و حمل کی جانب سے شروع کی گئی اس اسکیم کو ریاستی محکمہ تعمیرات عامہ کے ذریعہ عملی جامہ پہنایا گیا ہے جس پر ۱۵ اکرور روپیہ کی لاگت آئی ہے۔ اور جو تین سال میں مکمل ہوئی ہے۔ اس اسکیم کے تحت دریائے گنگا کے اوپر پل کے علاوہ متوالی چوٹیا اور باگڑ پر بھی تین چھوٹے پلوں کی تعمیر کی گئی ہے۔

اترپردیش میں دریائے گنگا پر یہ چوتھا پل ہے۔ بقیہ تین پُل نرانسی الہ آباد اور کانپور میں ہیں۔ اس پل کی لمبائی ۲۳۰۸ فٹ ہے اور اس کی تعمیر پر ۹۰ لاکھ روپیہ صرف ہوا ہے۔ اس کی تعمیر سے دہلی اور کلکتہ کے درمیان مراد آباد بریلی اور لکھنؤ کے راستہ سے آمد و رفت کی سہولتیں فراہم ہو گئی ہیں۔

پل کی تعمیر سے سڑک کے ذریعہ سفر کرنے والے مسافروں کی تعداد میں معتدبہ اضافہ ہونے کے ساتھ ساتھ اب مذکورہ تینوں ریاستوں کے درمیان مال و اسباب کی بھی بڑے پیمانہ پر نقل و حمل شروع ہو جائے گی کیونکہ سڑک کے ذریعہ سامان کے نقل و حمل کا خرچ ریلوے کے مقابلہ میں کم ہوتا ہے۔

پل کے مکمل ہو جانے سے اب دہلی اور لکھنؤ کے درمیان فاصلہ ۴۰ میل کم ہو گیا ہے۔

اس کے علاوہ اب دہلی سے نینی تال اور کمایوں کے دوسرے پہاڑی مقامات کو جانے والے سیاحوں کی تعداد میں بھی کافی اضافہ ہو جائے گا کیونکہ اب وہ سڑک کے ذریعہ ان مقامات کی سیر کرنے کے لیے نہ صرف براہ راست جا سکیں گے بلکہ اپنے ساتھ گاڑیاں بھی لے جا سکیں گے۔

دریائے گنگا پر ہردوار اور کانپور کے درمیان ۲۰۳ میل کی دوری میں اب تک کوئی پل نہیں تھا جس کے سبب اترپردیش کے مغربی اضلاع دہرہ دون سہارنپور۔ مظفرنگر۔ میرٹھ۔ بلند شہر اور علی گڑھ اور اترپردیش کے شمالی مغربی اضلاع نینی تال۔ الموڑہ۔ مراد آباد۔ بجنور۔ رام پور اور بریلی کے درمیان ہر سال بارش اور دریا کی سطح بڑھ جانے کی وجہ سے تقریباً پورے چھ مہینے تک کے لیے تجارتی رشتہ منقطع ہو جایا کرتا تھا۔

ریاستی محکمۂ نقل و حمل کے ذریعہ اب اس پل پر روڈویز کی ۴۲ بسوں کی روزانہ آمد و رفت شروع ہو جائے گی۔ ہر روز دہلی اور نینی تال کے درمیان اور میرٹھ اور بریلی کے درمیان چار چار بسیں چلا کریں گی۔ دہلی سے ایک ایک بس روزانہ مراد آباد بریلی۔ ہلدوانی۔ بجنور۔ نگینہ اور بدایوں کو اور ان مقامات

سے ایک ایک بس روزانہ دہلی کو جایا کرے گی۔ اس کے علاوہ میرٹھ۔ اور دھام پور کے درمیان روزانہ دو بسیں چلیں گی۔

گڈھ مکتیشور تیرتھ کے ایک اہم مرکز کے علاوہ تجارت کا بھی نمایاں مرکز ہو جائے گا۔ کیونکہ اس پل کی تعمیر سے یہاں دہلی۔ مراد آباد۔ میرٹھ اور بلند شہر سے آنے والی سڑکیں مل جاتی ہیں۔ ہر سال کارتک کے مہینہ میں دہلی مشرقی پنجاب اور مغربی اتر پردیش سے آنے والے تقریباً ۵ لاکھ یاتری یہاں گنگا اشنان کے لیے جمع ہوتے ہیں اور گڈھ مکتیشور کے دس دن کے میلہ میں شرکت کرتے ہیں۔ جو شمالی ہندوستان کا سب سے بڑا دیہی میلہ ہے۔

یہاں دریائے گنگا کو پار کرنے کے لیے اب تک کشتیوں کا ایک پل نومبر میں تعمیر کیا جاتا تھا جس کو جون کے مہینہ میں توڑ دیا جاتا تھا یا بارش کے زمانہ میں صرف کشتیوں کے ذریعہ آمد و رفت ہو سکتی تھی ہر خشک مہینوں میں بھی آنے جانے والوں کو بہت دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اس پل کی تعمیر سے اب ہر سال عارضی پل کی تعمیر وغیرہ اور کشتیوں کے ذریعہ آمد و رفت کے سلسلہ میں جو ایک لاکھ روپیہ کی رقم صرف کرنا پڑتی تھی۔ اس کی بچت ہو سکے گی۔

۱۳ محرابوں والا یہ پل کنکریٹ سے جدید ترین طرز کے مطابق تعمیر کیا گیا ہے۔ اس پر سے ۷۰ ٹن تک کی بڑی گاڑیاں آسانی سے گزر سکتی ہیں۔ اس کی چوڑائی ۴۳ فٹ ہے جس میں دونوں جانب ۵۔۵ فٹ چوڑا فٹ پاتھ بھی شامل ہے۔

گنگا کے اس بڑے پل اور دوسرے تین چھوٹے پلوں کی تعمیر میں ۱۱۵ لاکھ سے زائد سیمنٹ کی بوریاں۔ ۱۱۵۰ ٹن فولاد اور ۶۳ لاکھ اینٹیں استعمال کی گئی ہیں۔

اس اسکیم کے سروے کا کام ۱۹۵۰ء میں شروع کیا گیا تھا اور ۱۹۵۵ء میں اس پلان کو قطعی کر دیا تھا لیکن ملک میں غیر ملکی زر مبادلہ کی دقتوں کے پیش نظر تعمیراتی کام ۱۹۵۸ء سے قبل شروع نہ کیا جا سکا۔

بڑے بڑے ماہرین تعلیم کے ذریعہ کی جانے والی تحقیق سے یہ ثابت ہوا ہے کہ سماعی و بصری طریقوں سے کوئی دوسرا بہتر ذریعہ عوام کو تعلیم دینے کا نہیں ہے۔ ان سماعی اور بصری طریقوں میں ریڈیو کو ایک نمایاں حیثیت حاصل ہے جو عوام کو مفید اطلاعات بہم پہنچانے اور ان کے زیادہ نزدیک پہنچنے کے لیے کامیاب ذریعہ تسلیم کیا جا چکا ہے۔ حکومت نے آزادی حاصل ہونے کے فوراً ہی بعد سے دیہی عوام سے براہ راست تعلق قائم کرنے کے لیے ہر ممکن اقدام کیا ہے۔ اور اس مقصد کو بروئے کار لانے کے لیے ریڈیو سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں ہو سکتا جس سے نہ صرف ان کے لیے تفریح طبع کا سامان مہیا ہو جاتا ہے بلکہ ان کو روزمرہ کے مسائل حل کرنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ چنانچہ اسی مقصد کے پیش نظر مواضعات میں ریڈیو تقسیم کیے گئے اور یہ فیصلہ کیا گیا کہ چونکہ فی الحال ہر گاؤں کو ریڈیو سیٹ کا فراہم کرنا مشکل ہے لہذا کچھ مدت تک صرف ان گاؤں کو ریڈیو دیے جائیں گے جن کی آبادی ایک ہزار سے دس ہزار تک ہوگی۔

یہ محسوس کیا گیا ہے کہ مواضعات میں صرف ریڈیو سیٹ تقسیم کرنے سے ہی یہ مسئلہ حل نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے لیے ریڈیو کلب قائم کرنے کی اسکیم بھی نافذ کی جائے۔ چنانچہ ۱۷ نومبر ۱۹۵۹ء کو دیہی ریڈیو فورم کی اسکیم عمل میں لائی گئی۔

دیہی ریڈیو فورم (دیہاتی ریڈیو گوشٹھی) جیسا کہ اس کے نام ہی سے ظاہر ہے گاؤں کے تقریباً ۲۰ اشخاص کا ایک کلب ہوتا ہے جہاں اجتماعی دیہی ریڈیو اسکیم کے تحت ایک ریڈیو سیٹ لگایا جاتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ جس گاؤں کو ریڈیو سیٹ مہیا کیا جائے وہاں ریڈیو فورم بھی ہو۔ اتر پردیش میں اس وقت ۴۸ ضلعوں میں ایسے ۱۸۹ دیہی ریڈیو فورم موجود ہیں۔

خاص مقصد۔ دیہی علاقوں میں زراعتی پروگرام کی رفتار کو تیز تر کرنا اس اسکیم کے نفاذ کا خاص مقصد ہے۔ چنانچہ اس پروگرام کے تحت جو تقریریں وغیرہ نشر کی جاتی ہیں وہ خاص طور سے زراعت کے موضوع پر ہی ہوتی ہیں۔

تنظیم۔ یہ ریڈیو فورم گاؤں کی سطح پر اس کے کنوینر کی نگرانی میں کام کرتے ہیں۔ کنوینر گاؤں کا ہی باشندہ ہوتا ہے۔ منگل کے دن اس کے ممبران گاؤں کی کسی چوپال یا دوسری اہم جگہ پر جہاں ریڈیو سیٹ لگا ہوتا ہے جمع ہوتے ہیں۔ دیہاتی پروگرام سننے کے بعد یہ ممبران اپنی تجاویز اور مشکلات کنوینر کو پیش کرتے ہیں جو ایک منظور شدہ فارم میں ان کے

بارے میں خانہ پُری کرکے ریاستی سطح پر دیہاتی ریڈیو فورم کے چیف آرگنائزر کو بھیج دیتا ہے۔

بلاک کی سطح پر بلاک ڈولپمنٹ افسر اسسٹنٹ ڈولپمنٹ افسر (سماجی تعلیم) کی مدد سے ان پروگراموں کی دیکھ بھال کرتے ہیں ضلع کی سطح پر فورم کا آرگنائزر ضلع افسر ہوتا ہے جس کی مدد کے لیے ایک ریڈیو انسپکٹر متعین ہے جو وہاں وقتاً فوقتاً جایا کرتا ہے جس کے ذمہ ریڈیو سیٹوں کی مرمت وغیرہ کا کام ہوتا ہے۔ ایڈیشنل ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ (منصوبہ بندی) اس پروگرام کے بھی انچارج ہوتے ہیں جو اپنے ضلعوں کے فورم کے بارے میں ریاستی ہیڈکوارٹر کو اپنی پندرہ روزہ رپورٹ بھیجا کرتے ہیں۔

ان فورم کا چیف آرگنائزر ریاستی سطح پر آل انڈیا ریڈیو کے اشتراک سے اس پروگرام کی دیکھ بھال کرتا ہے۔

مختلف ریڈیو فورم کے ذریعہ جو تجاویز اور سوالات موصول ہوتے ہیں وہ مع جوابات کے آل انڈیا ریڈیو کو بھیج دیے جاتے ہیں جہاں سے وہ پھر نشر کیے جاتے ہیں۔

آل انڈیا ریڈیو سے منگل کو پونے سات بجے شام سے سوا سات بجے شام تک دیہاتی ریڈیو گوشٹھی کے نام سے ایک مخصوص پروگرام نشر کیا جاتا ہے۔

یہ گوشٹھی پروگرام سہ ماہی بنیاد پر پہلے ہی سے تیار کرلیے جاتے ہیں اور ان کی چھپی ہوئی ایک ایک نقل کنوینر کو بھیج دی جاتی ہے۔

ریاستی ہیڈکوارٹر میں اس اسکیم کے تحت دیہاتی ریڈیو پر "گوشٹھی پتریکا" کے نام سے ایک ماہانہ رسالہ بھی شائع کیا جاتا ہے جو فورم کے تمام کنوینروں کو مفت دیا جاتا ہے۔

دیہاتی ریڈیو گوشٹھی اسکیم کی دوسری سالانہ تقریب ۱۷ نومبر ۱۹۶۱ء کو منائی گئی۔ اس کے علاوہ ۱۷ نومبر سے ۲۳ نومبر ۱۹۶۱ء تک ایک دیہاتی ریڈیو گوشٹھی ہفتہ بھی منایا گیا۔ ریاست میں بہترین فورم کو انعام بھی دیا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ دیہی ریڈیو فورم کا پروگرام اس لیے شروع کیا گیا تھا کہ عوام پوری طرح باخبر رہیں اور اس کا یہ مقصد اس کے محدود وسائل کے باوجود پورا ہو رہا ہے۔ امید ہے کہ اس وقت منزلِ مقصود زیادہ دور نہیں رہ جائے گی جبکہ اس پروگرام کو مزید وسعت دیدی جائے گی۔

اترپردیش کا گاؤں کرسنڈا ایک ترقی پذیر گاؤں ہے جہاں عظیم تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ علی گڑھ۔ آگرہ روڈ پر واقع یہ گاؤں آگرہ سے ۲۰ اور متھرا سے ۳۰ میل دور ہے۔ اس گاؤں میں امداد باہمی تحریک کے ضمن میں عصر آفریں کارنامے انجام پذیر ہو رہے ہیں۔ کرسنڈا گاؤں کی امداد باہمی انجمنوں کے ممبروں کی تعداد اور ان کے ذریعہ لین دین میں جو معتدبہ اضافہ ہوا ہے وہ اس کی نمایاں کامیابی کا بین ثبوت ہے۔

کرسنڈا کی امداد باہمی انجمن کے ممبروں کی موجودہ تعداد ۶۰۰ ہے اور اُس کا مجموعی سرمایہ حصص ۳۰ ہزار روپیہ سے زائد ہے۔ ہر ممبر کے حصہ کی پونجی تقریباً ۵۴ روپیہ ہے۔ گاؤں کے سبے زمین اشخاص بھی جن میں زیادہ تر نیکر۔ موچی۔ بڑھئی۔ درزی۔ تیلی۔ زراعتی مزدور اور لوہار ہیں اس انجمن میں حصہ دار ہیں حصہ کی پونجی کا براہ راست ہر ممبر کے لیے قرضہ کی مقررہ انتہائی حد سے تعلق ہوتا ہے۔ انجمن کے ایسے ممبر کو بھی جس کے پاس زمین نہیں ہے اس کے حصہ کی پونجی کا پانچ گنا بطور قرضہ مل سکتا ہے۔

انجمن کے سرمایہ حصص۔ نجی سرمایہ تقسیم شدہ قرضوں اور زرامانت میں متواتر اضافہ کا رجحان اس حقیقت کا بین ثبوت ہے کہ ممبروں کو اپنی امداد باہمی انجمن پر کامل اعتماد ہے۔ انجمن کے پاس اس وقت ۹۶ ہزار روپیہ بطور امانت جمع ہے۔ اس امانتی رقم پر انجمن ۲۵ء۶ فی صدی سالانہ سود ادا کرتی ہے۔

انجمن کے ایسے ممبروں کو جو دستکار ہیں ان کے قرضہ لینے کی صلاحیت اور حصہ کی پونجی کی بنیاد پر قرضے دیے جاتے ہیں۔ ممبروں کو دو شخص ضامن اور دو گواہان مہیا کرنے پر دو قسطوں میں قرضے دیے جاتے ہیں۔ اس انجمن کے ذریعہ آبپاشی کے کنوؤں کی تعمیر کے لیے درمیانی مدت کے قرضے دیے گئے ہیں۔ یہ قرضے ایسے ممبروں کو جو کاشتکار ہیں ایک پکے کنوئیں کے لیے ایک ہزار روپیہ اور ایک جزوی پکے کنوئیں کے لیے ۵۰۰ روپیہ کے حساب سے قرضے دیے جاتے ہیں۔

انجمن ممبروں کو نجی استعمال کے لیے سوائی کی بنیاد پر اناج کی صورت

میں بھی قرضے دیتی ہے ۔ یہ قرضے جولائی اور اگست کے مہینہ میں دیئے جاتے ہیں ۔ انجمن نے اب دسمبر اور جنوری میں بھی اس قسم کے قرضے دینے کا فیصلہ کیا ہے ۔ انجمن کیمیاوی کھاد کے بھی قرضے دیتی ہے ۔

اٹھارہ ہزار روپیہ کی لاگت سے ایک گودام بھی تعمیر کیا گیا ہے ۔ اس گودام میں انجمن کے کاشتکار ممبروں کی پیداوار رکھی جاتی ہے ۔ ممبروں کو شروع میں ان کی پیداوار کی پچاس فی صدی لاگت ادا کی جاتی ہے اور بقیہ پچاس فیصدی لاگت اس وقت ادا کی جاتی ہے جب انجمن پوری پیداوار کو مناسب بازار بھاؤ پر فروخت کر دیتی ہے ۔ اس طور پر پہلے جو نفع نجی بیوپاریوں کو ہوا کرتا تھا وہ اب انجمن کو ہوتا ہے اور اس سے بالآخر ممبران بھی مستفید ہوتے ہیں جن کو ان کے حصہ پر منافع دیا جاتا ہے ۔

اس انجمن کی مالی حالت بہت مستحکم ہے ۔ یہ انجمن پانچ ہزار روپیہ کے حصوں کے علاوہ جو پہلے ہی خریدے جا چکے ہیں ۔ ڈھائی ہزار روپیہ کے حصوں کی خریداری کے بعد ۳۰ ہزار روپیہ تک کے قرضے لے سکتی ہے ۔ ہر ممبر کے قرضہ لینے کی حد انجمن کے تمام ممبروں کے قرضے لینے کی حد سے مربوط ہے ۔ انجمن کے تمام ممبروں کے قرضہ لینے کی حد ایک لاکھ روپیہ سے کچھ زیادہ ہے ۔ اس انجمن کی مستحکم پوزیشن کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ قرضہ کی درخواست پہنچنے کے دو تین دن کے اندر ہی متھرا ضلع بینک سے اس کو قرضہ مل گیا ۔ یہ انجمن اب خود کفیل ہو گئی ہے اور بینک سے کسی مالی امداد کے بغیر اپنا کام چلا رہی ہے ۔ اس وقت انجمن پر بینک کا کوئی قرضہ نہیں ہے ۔ انجمن کے پاس جو سرمایہ حصص اور امانتی رقم ہے وہ ہر مقصد کے لئے ضروری سرمایہ بہم پہنچانے کے لئے کافی ہے ۔

کرسنڈا خدمتی امداد باہمی انجمن اقتصادی اور رفاہی دونوں مسائل کو حل کر رہی ہے ۔ انجمن نے دھنو کا نامی ایک ستر سال کے مجبور اور مفلس شخص کے گزارے کے لئے پنشن منظور کی ہے ۔ اس انجمن کے ذریعہ پورے ساز و سامان سے لیس ایک ڈسپنسری چلائی جا رہی ہے ۔ علاوہ ازیں اس کے پاس ایک گاڑی بھی ہے جس کے ذریعہ بیمار ممبروں کو متھرا اور آگرہ کے ہسپتالوں میں پہنچایا جاتا ہے ۔ انجمن نے آس پاس کے گاؤں سے آنے والوں کے لئے ایک گیسٹ ہاؤس کا بھی انتظام کیا ہے ۔ اس کے علاوہ اس انجمن کے ذریعہ تعمیر کی گئی عمارتوں میں ہائر سکنڈری اور پرائمری اسکول کھولے گئے ہیں ۔ انجمن اینٹوں کا ایک بھٹہ بھی چلا رہی ہے جس سے کافی منافع ہو رہا ہے ۔ انجمن کے پاس اس کی کئی اور عمارتیں ہیں جن میں اس کا دفتر ۔ کپڑے کی ایک دوکان ۔ ایک گودام اور بیجوں کا اسٹور قائم ہے ۔ اینٹوں کے بھٹہ کے کاروبار کو ترقی دینے کے لئے ایک نئی ٹرک خریدی جا رہی ہے ۔ علاوہ ازیں گرام سیوکوں ۔ پنچایت انسپکٹروں اور امداد باہمی سپر وائزروں وغیرہ کے لئے جو سرکاری کاموں پر اس گاؤں میں آتے ہیں ۔ بہت سے رہائشی کوارٹر تعمیر کئے جا رہے ہیں ۔ مویشیوں کی نسل کو بہتر بنانے کے لئے سانڈوں کا بندوبست کیا گیا ہے ۔ انجمن کے کاشتکار ممبروں کو زراعتی آلات جیسے گنے کی پیرائی کے کولھو اور چارہ کاٹنے کی مشین وغیرہ کرایہ پر دئے جاتے ہیں ۔ انجمن کے ذریعہ بنکروں کو مناسب دام پر اچھے قسم کا سوت فراہم کیا جاتا ہے ۔

انجمن کے ایک ممتاز ممبر نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ کرسنڈا کی انجمن صحیح معنوں میں امداد باہمی سے متعلق قومی پالیسی کے اصل مفہوم اور اس کی قوت کی آئینہ دار ہے ۔ اس گاؤں کے سرپنچ کو وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو سے انجمن کے مسائل پر تبادلہ خیالات کرنے کا فخر حاصل ہو چکا ہے ۔ اس گاؤں کا ہر فرد جلد ہی اس انجمن کا ممبر بن جائے گا ۔

اس انجمن کا مستقبل کافی درخشاں ہے ۔ انجمنوں کے رجسٹرار نے متھرا کے امداد باہمی سے متعلق افسروں کو ہدایات جاری کی ہیں کہ وہ اس گاؤں کے مسائل کو اولیت دیں اور ان کو موقع پر بلا تاخیر حل کریں ۔

مالی سال رواں کے دوران میں ریاست کے اترا کھنڈ ڈویزن میں منظفہ چارہ کے دو نئے فارم قائم کرنے کی تجویز ہے اور موجودہ چھ معتدل فارموں پر ہونے والے کام کی رفتار تیز کر دی جائے گی ۔

تیسرے منصوبہ کے تحت اس ڈویزن کے ضلعوں پر ۲۸ کروڑ روپیہ صرف کرنے کی تجویز ہے جس میں سے ۲۲ ، ۳۹۹ لاکھ روپیہ مالی سال رواں میں صرف کیا جائے گا ۔

اترا کھنڈ کے زراعتی پروگراموں میں باغبانی اور پھلوں کو کام میں لانے سے متعلق اسکیموں پر زیادہ زور دیا گیا ہے ۔ اترا کھنڈ کے تین ضلعوں میں سے ہر ایک ضلع میں باغات کا رقبہ تقریباً دو ہزار ایکڑ ہے ۔ ان علاقوں کی ترقی کے لئے طویل مدت کے قرضے دیئے جائیں گے تاکہ ہر سال مزید ۔۔ ہم ایکڑ

کے رقبہ میں باغات لگائے جاسکیں ۔ ان علاقوں میں حکومت پھل کے پودے سپلائی کرے گی اور ہر ایک ترقیاتی بلاک میں پودوں کے تحفظ سے متعلق ایک جماعت تعینات کی جائے گی ۔

اس سال یہاں پھلوں کو ڈبوں میں بند کرنے کے چار اجتماعی مرکز قائم کئے جائیں گے اور اگلے سال مزید دو مرکز کھولے جائیں گے ۔ نجی اور سرکاری باغوں میں تقرری کے لئے سنہ ۱۹۶۲-۶۳ء تک ۴۰۰ مالیوں کو تربیت دینے کی تجویز ہے ۔ تاکہ نئے لگائے گئے باغوں کی مناسب دیکھ بھال کی جاسکے ۔ ہر ایک ضلع صدر مقام پر نگراں عملہ کی بھی تقرری عمل میں لائی جائے گی ۔

آب پاشی کی سہولتوں میں توسیع کے لئے نجی افراد کو قرضے دیئے جائیں گے اور بدھن گاؤں ۔ بالہ دکوٹا ۔ گول اور رساری کی ذیلی شاخوں کو مالی سال رواں میں مکمل کیا جائے گا ۔ اور نارا کوٹ کی ذیلی شاخ سنہ ۱۹۶۲-۶۳ء میں مکمل کی جائے گی ۔

مویشیوں کی دیکھ بھال کے لئے طبی سہولتوں کی فراہمی کے پیش نظر اسٹاک کے مرکزوں (ہر ایک ترقیاتی بلاک میں پانچ ایس تربیت یافتہ عملہ مع ضروری دوا اور ساز و سامان کا انتظام کیا جائے گا اور ہر ایک ترقیاتی بلاک کے ہیڈ کوارٹر پر مویشیوں کے علاج کے لئے ایک ڈسپنسری کا بندوبست کیا جائے گا ۔ مویشیوں کی افزائش نسل کے لئے نقادی تقسیم کی جائے گی اور ان کی نسل کو بہتر بنانے کے لئے اقدامات کئے جائیں گے ۔ ہر ایک ضلع میں ایک پولٹری مرکز بھی قائم کیا جائے گا ۔

ڈویژن میں قائم ۱۳۶۲ گاؤں سبھاؤں کے مقامی ترقیاتی کاموں کو پورا کرنے کے لیے ایک لاکھ روپیہ کی رقم مقرر کی گئی ہے ۔ امید کی جاتی ہے کہ مالی سال رواں کے دوران میں پہلے مرحلہ کے ۱۴ ۔ دوسرے مرحلہ کے پانچ اور دوسرے مرحلہ کے قبل کے دو بلاکوں کے ذریعہ مصارف محاصل کے لیے ۲۳٫۸۶۴ لاکھ روپیہ ۔ آبپاشی پر ۴٫۵۸ لاکھ روپیہ اور تعمیرات پر ۷٫۶۴ لاکھ روپیہ کام میں لایا جاسکے گا ۔ سنہ ۱۹۶۲-۶۳ء میں مصارف محاصل کے لیے ۲۴٫۸۵ لاکھ روپیہ ۔ آبپاشی کے لیے ۵٫۵۸۴ لاکھ روپیہ اور تعمیراتی کاموں کے لیے ۴٫۴۱۶ لاکھ روپیہ مقرر کیا گیا ہے ۔

اتر پردیش میں ریاستی آیورویدک کالج کی مزید توسیع اور کالج اسپتال میں مزید ۵۰ پلنگوں کا انتظام ۔ مزید ۱۰ آیورویدک ڈسپنسریوں کا قیام جن میں لیڈیوں کی بھرتی کرنے کا بھی بندوبست کیا جائے گا اور ویدوں اور حکیموں کی موجودہ شرح تنخواہ ۱۲۰۵ ۔ ۲۰۰ روپیہ سے بڑھا کر ۲۰۰ ۔ ۴۰۰ روپیہ کرنے سے متعلق ایسی چند اہم اسکیموں میں سے ہیں جو ریاست میں دیسی طریق علاج کی ترقی کیلئے تیسرے پنج سالہ منصوبہ کے دوران شروع کی جائیں گی ۔

ریاست میں تیسرے منصوبہ کے شروع ہونے کے کچھ ہی مہینوں کے اندر آیوروید کا ایک علیحدہ نظامت کا قیام بھی عمل میں آگیا ہے تاکہ دیسی طریق علاج کی ترقی کے لئے زیادہ سے زیادہ مواقع فراہم کئے جاسکیں ۔

ریاست کے دیہی علاقوں میں مزید ۲۷ آیورویدک ڈسپنسریوں کے قیام کی بھی تجویز ہے ۔ ان ڈسپنسریوں کے قیام سے اتر پردیش میں ان کی تعداد بڑھ کر ۶۰۰ تک پہنچ جائے گی ۔ ان میں ۵۱ ڈسپنسریاں قائم بھی ہو چکی ہیں ۔

اس کے علاوہ موجودہ اسٹیٹ فارمیسی (ریاستی دواخانہ) کی پیداواری صلاحیت بڑھانے کے لئے اس کی توسیع کرنے کی بھی تجویز ہے ۔ اس وقت یہ فارمیسی ریاستی حکومت کے زیر انتظام آیورویدک اور یونانی ڈسپنسریوں کی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے تقریباً ۱۲۰۰ من دوائیں تیار کرتی ہے ۔

ریاست کے موجودہ منصوبہ کے دوران ریاستی حکومت کے زیر انتظام آیورویدک اور یونانی ڈسپنسریوں کو مزید ادویات اور ساز و سامان فراہم کرنے سے متعلق اقدامات بھی کئے جائیں گے ۔ علاوہ ازیں اسٹیٹ بورڈ آف انڈین میڈیسن سے ملحقہ ریاست کے تمام آیورویدک اور یونانی کالجوں کا درجہ بلند کرنے کی بھی تجویز ہے تاکہ ان کے معیار تعلیم کو بہتر بنایا جاسکے ۔

اتر پردیش زراعتی بورڈ نے جس کا سہ روزہ جلسہ آج یہاں صبح سے شروع ہوا ہے ایک ذیلی کمیٹی کی تشکیل کی ہے جو ریاست میں کیمیاوی کھاد کے مسائل پر غور و خوض کرنے کے علاوہ اس کے استعمال کو فروغ دینے سے متعلق طریق کار کی بھی تجاویز پیش کرے گی ۔ نائب وزیر پولیس اور زراعت شری نولکشور جلسہ کی صدارت کر رہے تھے ۔

ریاستی ڈولپمنٹ کمشنر رجسٹرار کوآپریٹو ڈائرکٹر زراعت اور اسسٹنٹ ڈولپمنٹ کمشنر (زراعت) اس ذیلی کمیٹی کے ممبر مقرر کئے گئے ہیں ۔ نائب وزیر پولیس اور زراعت کمیٹی کے چیرمین ہوں گے ۔

بورڈ کے آج کے جلسہ میں ریاست میں غذائی پیداوار بڑھانے کا مسئلہ

خاص موضوع بحث رہا۔

بورڈ نے کیمیاوی کھاد کی تقسیم کرنے والے مرکزوں کی تعداد کو . . . ۸ سے بڑھا کر تیسرے منصوبہ کی مدت میں . . . ۱۲ کرنے کی سفارش کی ہے۔

اس کے علاوہ بورڈ نے کیمیاوی کھاد پر سے سیل ٹیکس ختم کرنے اور اس کے لئے . . ۲۵ گوداموں کی تعمیر کرنے سے متعلق تجویز پر بھی غور وخوض کیا۔

اترپردیش کے زراعتی بورڈ نے اس امر کے لئے منظوری دے دی ہے کہ موجودہ منصوبہ کی مدت کے دوران میں ایک کروڑ ایکڑ زمین میں پودوں کے تحفظ سے متعلق اقدامات کئے جائیں۔ اس اسکیم کے تحت ۳۳ ہزار اشخاص کو پودوں کے تحفظ کے مختلف طریقوں کی تربیت دینے اور کاشتکاروں کو ۵ لاکھ روپیہ تک کے قرضے دینے کی بھی تجویز ہے۔ مالی سال رواں کے دوران میں اس اسکیم کے تحت ۱۰ لاکھ ایکڑ کے رقبہ کی فصل کو کیڑوں وغیرہ سے محفوظ کرنے کے لئے اقدامات کئے جا رہے ہیں۔

بورڈ نے یہ بھی سفارش کی ہے کہ تربیتی اسکیم کو جس پر زراعتی کالج کانپور کے ذریعہ عملدرآمد کیا جا رہا ہے ریاست کے دوسرے زراعتی اسکولوں میں بھی شروع کیا جائے۔

پودوں کے تحفظ سے متعلق سروس کی کامیابی کو سراہتے ہوئے بورڈ نے کیڑوں۔ چڑیوں اور دوسرے جانوروں کے خلاف اقدامات کرنے پر زور دیا جن کے ذریعہ ریاست میں تقریباً سو کروڑ روپیہ اور ملک میں تقریباً ۵۰۰ کروڑ روپیہ کی فصل کا نقصان ہوتا ہے۔ بورڈ نے جراثیم کش دواؤں کے علاوہ کیڑوں اور جانوروں کے حیاتیاتی کنٹرول کی ضرورت پر بھی زور دیا۔

بورڈ نے اس امر پر بھی زور دیا کہ عوام کو اس سلسلہ میں ضروری معلومات فراہم کرنے کے لئے میلوں میں اشتہاروں اور فلموں کے ذریعہ بڑے پیمانہ پر پرچار کیا جائے۔ بورڈ کے ذریعہ اس امر پر زور دیا گیا کہ فصلوں کو نیل گائے۔ بندروں اور گیدڑوں وغیرہ سے محفوظ رکھنے کے لئے کاشتکاروں کو آتشیں اسلحہ جات کے زیادہ سے زیادہ لائسنس دئے جائیں۔ محکمہ زراعت کے سکریٹری نے بورڈ کو بتایا کہ ضلع مجسٹریٹوں کو یہ ہدایات جاری کی جا چکی ہیں کہ وہ فصلوں کے تحفظ کے لئے ٹوپی دار بندوق کے لائسنس جاری کریں۔ اب کاشتکاروں پر لازم ہے کہ وہ اس سہولت سے فائدہ اٹھائیں۔

حکومت اترپردیش نے زراعتی مزدوروں کو ایسے زمانہ میں جب کھیتی باڑی کا کام بند ہوتا ہے ان کے گاؤں میں روزگار فراہم کرنے کے لئے مالی سال رواں میں تقریباً ایک کروڑ روپیہ صرف کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔

اس اسکیم کے تحت زراعتی مزدوروں کو پانی کی نکاسی یا دوسرے عام افادیت کے کاموں پر لگایا جائے گا۔ موجودہ منصوبہ کی مدت میں اس مقصد کے لئے ۲۵ کروڑ روپیہ صرف کرنے کی تجویز ہے۔

آج اس اسکیم پر منصوبہ بندی سے متعلق فیرسی مشاورتی کمیٹی کے جلسہ میں غور وخوض کیا گیا۔ جلسہ میں اختیارات کی لامرکزیت کی رفتار ترقی۔ زراعتی پیداوار بڑھانے۔ آبپاشی کی چھوٹی اسکیموں اور تقاوی قرضوں سے متعلق بھی غور وخوض کیا گیا۔

وزیر محنت اور ترقیات شریمتی سچیتا کرپلانی جلسہ کی صدارت کر رہی تھیں۔

وزیر محنت نے محکمہ ترقیات کے افسروں سے کہا کہ وہ اس امر کا جائزہ لیں کہ یہ تجویز کس حد تک قابل عمل ہے کہ ریاست کے مشرقی اضلاع کے سیلابی علاقوں میں اپریل اور جولائی کے مہینوں میں جبکہ عام طور پر کھیتی باڑی کا کوئی کام نہیں ہوتا۔ زائد فصلوں کی کاشت کے لئے آبپاشی کی سہولتیں فراہم کی جائیں۔

کمیٹی کو مطلع کیا گیا کہ مٹی کے تحفظ کی تربیت دینے کے لئے مزید چار مرکز کھولے جا رہے ہیں۔ جس کے لئے تیسرے منصوبہ میں ۱۱ لاکھ ایکڑ کا نشانہ مقرر کیا گیا ہے۔ یہ اسکیم جو صرف پوڑی میں زیر عمل ہے مزید دو پہاڑی اضلاع میں شروع کی جائے گی۔

گاؤں کے بڑھئی اور لوہاروں کو کھیتی باڑی کے چھوٹے آلات تیار کرنے کی تربیت دینے سے متعلق کئے جانے والے اقدامات کے سلسلہ میں کمیٹی کو بتایا گیا کہ ریاست میں اس مقصد کے لئے ۲۰ تربیتی مرکز قائم کئے جا چکے ہیں جہاں لوہاروں کو دس دن کی تربیت دی جاتی ہے اور ان کو تین روپیہ یومیہ بطور الاؤنس دیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں دیہی دستکاروں کو ان کے گھروں پر تربیت دینے کے لئے ۱۷ ضلعوں میں ماہرین فن کی گشتی جماعتیں تعینات کی گئی ہیں۔ موجودہ منصوبہ کی مدت میں اس اسکیم کو بقیہ اضلاع میں نافذ کرنے کی تجویز ہے۔

حکومت اترپردیش نے ریاست میں لوکل باڈیز کو جھنڈوں کے لئے صفائی

کے ساتھ کام کرنے کی تمام ضروری سہولتیں فراہم کرنے کا مشورہ دیا ہے اور کہا ہے کہ ان کو اس مقصد کے پیش نظر دستانے لمبے بوٹ لمبے ہنڈل والی جھاڑو تار کے برش ڈھکی ہوئی بالٹیاں اور پہیئے دار گاڑیاں مہیا کی جائیں۔

لوکل باڈیز سے یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ یہ دیکھیں کہ ان کے حلقوں میں نئے پاخانے منظور شدہ نمونہ کے مطابق بنائے جا رہے ہیں یا نہیں جن کی صفائی مناسب طریقہ سے ہو سکتی ہے اور تیز غلاظت کو ڈھونے اور اس کو کھاد میں تبدیل کرنے کے مناسب اقدامات کئے جا رہے ہیں یا نہیں۔

حکومت نے اس مقصد کے لئے اس سال ۵۳ لوکل باڈیز کو اس شرط پر ۱۳۶۳۰۰ روپیہ کا قرضہ منظور کیا ہے کہ ان میں سے ہر ایک لوکل باڈیز تمام مہتروں کے لئے جو ان کے یہاں ملازم ہیں غلیظ کو بالٹیوں یا ٹوکریوں میں لے جانے کے لئے ہاتھ سے چلنے والی یا پہیئے دار گاڑیاں فوراً مہیا کرے گی۔ اور ہاتھ سے چلنے والی یا پہیئے دار گاڑیوں کے سلسلے میں ہونے والے تمام اخراجات کا نصف نہ صرف اپنے وسائل سے برداشت کرے گی بلکہ ان گاڑیوں کی مرمت اور دیکھ بھال وغیرہ بھی اپنے خرچ سے کرے گی۔

اس سلسلہ میں بعض غیر معمولی معاملوں میں حکومت کی جانب سے دی جانے والی مالی امداد کا تناسب ۷۵ فیصدی تک ہو سکتا ہے۔

متفرقات

بجلی کنکشنوں کی منظوری ۔ حکومت اتر پردیش نے بجلی کے صارفین کی سہولت کے پیش نظر حال ہی میں جاری کئے گئے ایک اعلانیہ کے ذریعہ یو پی الیکٹرک سپلائی کمپنی لیمیٹڈ لکھنؤ اور ضلع مجسٹریٹ لکھنؤ کو کچھ زمروں کے درخواست دھندگان کو بالترتیب ایک کیلوواٹ اور ساڑھے سات کیلوواٹ تک کے بجلی کے کنکشن منظور کرنے کے اختیارات دیدیئے ہیں۔

اعلانیہ میں مزید کہا گیا ہے کہ یو۔ پی الیکٹرک سپلائی کمپنی لیمیٹڈ لکھنؤ ۲۴ اگست ۱۹۵۹ء سے پہلے تعمیر شدہ پرانی عمارتوں کے لئے بجلی کی کنکشن کے ہر ایک درخواست دھندہ کو ۰۲ کیلوواٹ کے بجلی اور پنکھے کے کنکشن منظور کرے گی۔ مذکورہ تاریخ یا اس کے بعد تعمیر شدہ نئی عمارتوں کے لئے ایک کیلوواٹ کی حد مقرر کی گئی ہے۔

اعلانیہ میں کہا گیا ہے کہ گھریلو استعمال کے لئے بجلی کمپنی ۵ کیلوواٹ سے زیادہ کے بجلی کنکشن نہیں دے سکے گی۔

ضلع مجسٹریٹ لکھنؤ کو یہ اختیارات دیے گئے ہیں کہ وہ ۲۴ اگست ۱۹۵۹ء کو یا اس کے بعد تعمیر شدہ نئی عمارتوں میں روشنی اور پنکھے کے لئے ایک کیلوواٹ سے زیادہ اور ساڑھے سات کیلوواٹ تک کے بجلی کے کنکشن منظور کر سکتے ہیں۔

بجلی ڈیوٹی جمع کرنے کے طریقہ میں ردو بدل ۔ ریاستی حکومت نے عوام کی سہولت کے پیش نظر بجلی ڈیوٹی۔ معائنہ کی فیس۔ لائسنسوں اور وائرمین کے سرٹیفکیٹوں وغیرہ کی فیس جمع کرنے کے طریقہ کار میں ردو بدل کیا ہے۔ نئے طریقہ کار کے تحت ضروری رقم کے ساتھ چالان براہ راست اسٹیٹ بینک آف انڈیا یا جہاں اس کی کوئی شاخ نہ ہو وہاں خزانہ کو بھیجے جا سکتے ہیں۔

ریاستی محکمہ بجلی کے ذریعہ جاری کئے گئے ایک پریس نوٹ میں کہا گیا ہے کہ سرکاری حساب میں بجلی ڈیوٹی وغیرہ جمع کرنے کے موجودہ طریقہ کار کے تحت۔ روپیہ جمع کرنے والے کو اسٹیٹ بینک یا خزانہ میں ضروری رقم کے ساتھ چالان پیش کرنے کے پہلے چالان پر الیکٹریکل انسپکٹر کے آرگنائزیشن کے کسی افسر کے دستخط کرانا ہوتا تھا۔ اس سلسلہ میں آسانی بہم پہنچانے کے لئے ایسے چالان بہم پہنچائے گئے ہیں جن پر کھاتہ کی مد بھی چھپی ہوئی ہے جس کو روپیہ جمع کرنے والے استعمال کر سکتے ہیں اور اس پہ مذکورہ افسر کی دستخط کرانا ضروری نہیں ہے۔

پریس نوٹ میں مزید کہا گیا ہے کہ " ۱۳۔ دوسرے ٹیکس اور ڈیوٹی۔ بجلی ڈیوٹی سے آمدنی " کی مد کے تحت روپیہ جمع کرنے کے لئے مذکورہ چالان استعمال کئے جا سکتے ہیں۔ یہ چالان الیکٹریکل افسر کے دفتر واقع لکھنؤ۔ بجلی سپلائی کے تمام اداروں۔ اتر پردیش کے سب ڈویژنل افسروں۔ ریاستی بجلی بورڈ اور تمام ضلع افسروں سے حاصل کئے جا سکتے ہیں۔

کتابوں کی ضبطی ۔ حکومت آسام نے کتاب بعنوان " سیکھیلا پرامئے " کو جس کے مصنف شری جودھا جیت ہیں اور جس کو شری مہودچند رمنڈل نے کلپنا پریس پرائیوٹ لیمیٹڈ نمبر ۹ سب نرائن سین کلکتہ میں طبع کرا کے شائع کیا ہے ضبط کر لیا ہے کیونکہ اس میں ایسا مواد موجود ہے جو ہندوستانی شہریوں کے مختلف طبقوں کے درمیان دشمنی اور منافرت کے جذبات کو پروان چڑھاتا ہے یا جس کا مقصد ایسے جذبات کو فروغ دینا ہے۔

حکومت راجستھان نے ہندی کتاب بعنوان " انورات آدرن کی اوٹ

ہیں "جس کے مصنف" ایک تیرا پنتھی سنت" اور ناشر سمتی کاریالیہ جرود ہیں اور جو نوتن پریس چاندنی چوک دہلی میں طبع ہوئی ہے ضبط کر لیا ہے کیونکہ اس میں ایسا مواد موجود ہے جس کا مقصد دیدہ و دانستہ اور بد نیتی سے سوتنیا تنبر جینتی فرقہ' اور تیسرا پنتھی سماج "کے مذہبی جذبات کو ٹھیس پہنچانا ہے۔

ان کتابوں کا ہر ایک نسخہ اور ان کی دوبارہ طباعت ان کے اقتباسات اور ترجمے بھی بحق حکومت ضبط کر لئے گئے ہیں۔

حکومت پنجاب نے "دی تھرڈ ریلیجن" نام کی ایک انگریزی کتاب کو ضبط کر لیا ہے یہ کتاب سائیکلو اسٹائل کی ہوئی ایک دستاویز ہے۔ اس کے مصنف کا نام سی۔ ایل رو پرٹ ہے اور ربوڈلین اینڈ کمپنی ۴۳ پراسپر ہائر روڈ مدراس اس کے پبلشر ہیں۔ اس کتاب میں ایسا مواد موجود ہے جس کا مقصد سکھوں کے مذہب اور ان کے مذہبی اعتقادات کو ٹھیس پہنچا کر جان بوجھ کر اور بد نیتی کے ساتھ ان کے مذہبی جذبات برانگیختہ کرنا ہے۔ اس کی اشاعت تعزیرات ہند کے تحت قابل جرم قرار دیا گیا ہے۔

اس لئے کتاب مذکور کے ہر نسخہ کو یا دوسرے مواد کو جس میں اس کی نقل ترجمہ یا اقتباس شامل ہوگا بحق سرکار ضبط کر لیا جائے گا۔

آگرہ اور وارانسی کے اضلاع میں اطفال ایکٹ ۔ نائب وزیر شری بھگوتی پرشاد شکلا نے ۱۱ر نومبر کو ودھان پریشد میں وزیر آبکاری ڈاکٹر سیتارام کی جانب سے ایوان کو بتایا کہ آگرہ اور وارانسی کے اضلاع میں گزشتہ ۱۵ر مارچ سے یو۔ پی اطفال ایکٹ مکمل طور پر نافذ کر دیا گیا ہے اس سے قبل ان ضلعوں میں یہ ایکٹ جزوی طور پر نافذ تھا۔ شری شکلا نے جو رانی رام کمار بھارگو کے سوال کا جواب دے رہے تھے کہا کہ اطفال ایکٹ ان دونوں اضلاع کے ساتھ ساتھ مالی سال رواں میں لکھنؤ۔ کانپور اور الہ آباد کے اضلاع میں بھی مکمل طور پر نافذ کر دیا جائے گا۔

ایک ضمنی سوال کے جواب میں انھوں نے کہا کہ تیسرے پنجسالہ منصوبہ میں لکھنؤ۔ آگرہ۔ کانپور۔ الہ آباد اور وارانسی میں مجرم بچوں کے لئے عدالتیں قائم کی جائیں گی اور وارانسی اور لکھنؤ میں بچوں کے لئے دو منظور شدہ اسکول کھولے جائیں گے۔ اس کے علاوہ مذکورہ مدت میں ۱۳ مشاہدہ مرکز وارانسی۔ لکھنؤ۔ کانپور۔ بارہ بنکی۔ الہ آباد۔ فیض آباد۔ گورکھپور۔ جھانسی۔ بریلی۔ میرٹھ۔ آگرہ۔ رام پور۔ مراد آباد اور متھرا میں قائم کئے جائیں گے۔

بوڑھے اور معذور اشخاص کے لئے پناہ گاہیں ۔ نائب وزیر شری بھگوتی پرشاد شکلا نے ۱۱ر نومبر کو ودھان پریشد میں ایوان کو بتایا کہ الہ آباد میں مالی سال رواں میں اور فیض آباد میں ۱۹۶۵-۶۶ء میں بوڑھے اور معذور اشخاص کے لئے پناہ گاہیں تعمیر کی جائیں گی۔

شری شکلا نے جو وزیر سماجی فلاح ڈاکٹر جواہر لال روہتگی کی جانب سے شری تیلو رام کے ایک سوال کا جواب دے رہے تھے کہا کہ ہر پناہ گاہ میں زیادہ سے زیادہ ۵۰ اشخاص کو رکھا جائے گا۔

ممبر مذکور کے ایک دوسرے سوال کے جواب میں انھوں نے بتایا کہ مالی سال رواں میں میرٹھ میں ایک اطفال خانہ قائم کیا جائے گا۔ نائب وزیر نے مزید بتایا کہ یتیم اور لاوارث بچوں کے لئے دو آدرش اطفال خانے کے قیام کا بھی فیصلہ کیا گیا ہے جن میں سے ایک مالی سال رواں میں متھرا میں اور دوسرا ۱۹۶۵-۶۶ء میں فیض آباد میں قائم کیا جائے گا۔

ہندی کی ۱۱۶ اعلیٰ تصانیف کی اشاعت ۔ حکومت اتر پردیش نے مالی سال رواں میں ہندی کی ۱۱۶ اعلیٰ تصانیف کی اشاعت کا فیصلہ کیا ہے جن میں ۱۳ طبع زاد کتابیں اور ۳ ترجمے ہیں۔ ان میں تین کتابوں کی تو اشاعت مکمل ہو چکی ہے۔ سات کتابیں زیر طبع ہیں اور بقیہ ۶ کتابوں کے بھی مسودے تقریباً تیار ہیں۔ یہ اطلاع ۲۰ر نومبر کو ودھان پریشد میں سوالات کے وقفہ میں وزیر اطلاعات شری رؤف جعفری نے وزیر اعلیٰ کی جانب سے شری تیلو رام کے ایک سوال کے جواب میں دی۔

سیاسی پنشن اسکیم ۔ یو۔ پی کابینہ کی ایک غیر رسمی ذیلی کمیٹی کے ذریعہ سیاسی مصیبت زدگان کے پنشن کے پرانے معاملات اور ان سے متعلق پنشن قواعد کی دوبارہ جانچ کی جائے گی۔ یہ اطلاع ۱۷ر نومبر کو ودھان سبھا میں وزیر نقل و حمل شری مظفر حسن نے مسٹر لکشمن راؤ کیدم کے ایک سوال کے جواب میں دی۔ انھوں نے کہا کہ چار ممبروں کی یہ ذیلی کمیٹی محکمہ جات پولیس مالیات لوکل سیلف گورنمنٹ اور آبپاشی کے وزیر پر مشتمل ہوگی۔

ایک ضمنی سوال کے جواب میں وزیر موصوف نے کہا کہ اس جانچ کے وقت نئی پنشنوں کے منظور کرنے کا کام بند نہیں کیا جائے گا۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ اسکیم کو مناسب ڈھنگ سے چلانے کے لئے اقدامات کئے گئے ہیں۔

فہرستِ تعطیلاتِ اُترپردیش سنہ ۱۹۶۲ء

حکومتِ اُترپردیش نے ۱۹۶۲ء کے لیے حسبِ ذیل تعطیلات کا اعلان کیا ہے۔ ان میں پندرہ دن کی عام تعطیلات اور دو دن کی محدود (رسٹرکٹڈ) چھٹیاں شامل ہیں۔ محدود چھٹیوں کی تعداد بارہ ہے جن میں سے ہر سرکاری ملازم کوئی دو چھٹیاں لے سکتا ہے۔ سالِ گزشتہ کی تعطیلات کی فہرست میں عیدالفطر کی صرف ایک دن کی چھٹی رکھی گئی تھی لیکن زیرِ نظر فہرستِ تعطیلات میں عیدالفطر کی تعطیل دو دن کی کر دی گئی ہے۔ اسی طرح سالِ گزشتہ گڈ فرائی ڈے اور جنم اشٹمی کی چھٹیاں محدود چھٹیوں کی فہرست میں تھیں جو اب عام تعطیلات کی فہرست میں رکھی گئی ہیں۔ ان تعطیلات کے علاوہ ضلع مجسٹریٹوں کو اپنے اپنے ضلع میں سال میں زیادہ سے زیادہ تین مقامی چھٹیوں کے اعلان کا اختیار ہوگا۔ عام اور محدود تعطیلات کی فہرست ذیل میں دی جا رہی ہے۔

عامِ تعطیلات

۱	یومِ جمہوریہ	۱	دن	۲۶ر جنوری	جمعہ	
۲	بسنت پنچمی	۱	"	۹ر فروری	جمعہ	
۳	عیدالفطر	۲	"	۸ر اور ۹ر مارچ	جمعرات و جمعہ	چاند ہونے پر
۴	ہولی	۳	"	۲۰، ۲۱، ۲۲ر مارچ	منگل، بدھ، جمعرات	
۵	رام نومی	۱	"	۱۳ر اپریل	جمعہ	
۶	گڈ فرائی ڈے	۱	"	۲۰ر اپریل	جمعہ	
۷	عیدالضحیٰ	۱	"	۱۵ر مئی	منگل	چاند ہونے پر
۸	محرّم	۱	"	۱۳ر جون	بدھ	چاند ہونے پر
۹	بارہ وفات	۱	دن	۱۴ر اگست	منگل	چاند ہونے پر
۱۰	یومِ آزادی	۱	"	۱۵ر اگست	بدھ	
۱۱	جنم اشٹمی	۱	"	۲۲ر اگست	بدھ	
۱۲	مہاتما گاندھی کا یومِ پیدائش	۱	"	۲ر اکتوبر	منگل	
۱۳	دسہرا	۲	"	۸ر اور ۹ر اکتوبر	دوشنبہ اور منگل	
۱۴	دیوالی	۲	"	۲۹ اور ۳۰ر اکتوبر	دوشنبہ اور منگل	
۱۵	کرسمس	۱	"	۲۵ر دسمبر	منگل	

محدود تعطیلات جن میں سے ہر سرکاری ملازم کوئی دو چھٹیاں لے سکتا ہے

۱	گرو گوبند سنگھ کا یومِ پیدائش	۱	دن	۱۲ر جنوری	جمعہ	
۲	شبِ برات	۱	"	۲۲ر جنوری	دوشنبہ	چاند ہونے پر
۳	سنت روی داس کا یومِ پیدائش	۱	"	۱۹ر فروری	دوشنبہ	
۴	جمعۃ الوداع	۱	"	۲ر مارچ	جمعہ	چاند ہونے پر
۵	بھگوان مہابیر کا یومِ پیدائش	۱	"	۱۷ر اپریل	منگل	
۶	بدھ پورنیما	۱	"	۱۹ر مئی	سنیچر	
۷	محرّم	۱	دن	۱۲ر جون	منگل	چاند ہونے پر
۸	چہلم	۱	"	۲۲ر جولائی	دوشنبہ	چاند ہونے پر
۹	جنم اشٹمی	۱	"	۲۳ر اگست	جمعرات	
۱۰	اننت چتردشی	۱	"	۱۳ر ستمبر	جمعرات	
۱۱	پتر وسرجن	۱	"	۲۸ر ستمبر	جمعہ	
۱۲	لکشمی پوجا	۱	"	۲۷ر اکتوبر	سنیچر	

نیا دور کے مضامین میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، ضروری نہیں کہ حکومت اترپردیش ان سے بہرحال متفق ہو۔

میٹری ناپ تول

۱۔ وزن

من سے میٹری منوں تک

من	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
میٹری من	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	۵٫۰۸	۶٫۱۰	۷٫۱۱	۸٫۱۳	۹٫۱۴	[illegible]

پاؤنڈ (اے۔ ون) سے کلوگرام تک

پاؤنڈ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	[illegible]	[illegible]	[illegible]	۱٫۸۱	۲٫۲۷	۲٫۷۲	۳٫۱۸	۳٫۶۳	۴٫۰۸	[illegible]

تولہ سے گرام تک

تولہ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
گرام	[illegible]	[illegible]	[illegible]	۴۶٫۶۶	[illegible]	۶۹٫۹۸	۸۱٫۶۵	۹۳٫۳۱	۱۰۴٫۹۷	[illegible]

سیر سے کلوگرام تک

سیر	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	[illegible]	[illegible]	[illegible]	۳٫۷۳	[illegible]	۵٫۶۰	۶٫۵۳	۷٫۴۶	۸٫۴۰	۹٫۳۳

من سے کوئنٹل تک

من	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کوئنٹل	[illegible]	[illegible]	[illegible]	۱٫۴۹	[illegible]	۲٫۲۴	۲٫۶۱	۲٫۹۹	۳٫۳۶	۳٫۷۳

۲۔ لمبائی

میل سے کلومیٹر تک

میل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلومیٹر	۱٫۶۱	[illegible]	[illegible]	۶٫۴۴	۸٫۰۵	۹٫۶۶	۱۱٫۲۷	۱۲٫۸۷	۱۴٫۴۸	[illegible]

گزوں سے میٹر تک

گز	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
میٹر	۰٫۹۱	۱٫۸۳	[illegible]	۳٫۶۶	۴٫۵۷	۵٫۴۹	۶٫۴۰	۷٫۳۲	۸٫۲۳	۹٫۱۴

انچوں سے ملی میٹر تک

انچ	۱	[illegible]	[illegible]	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱۰	۱۲۰
ملی میٹر	۲۵٫۴۰	۵۰٫۸	۷۶٫۲	۱۰۱٫۶۰	۱۲۷٫۰۰	۱۵۲٫۴۰	۱۷۷٫۸	۲۰۳٫۲	۲۲۸٫۶	۲۵۴٫۰۰	۲۷۹٫۴۰	۳۰۴٫۸

۳۔ رقبہ

ایکڑوں سے ہیکٹر تک

ایکڑ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ہیکٹر	۰٫۴	۰٫۸۱	۲۱	۱٫۶۲	۲٫۰۲	۲٫۴۳	۲٫۸۳	۳٫۲۴	۳٫۶۴	۴٫۰۵

مربع گزوں سے مربع میٹروں تک

مربع گز	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
مربع میٹر	۰٫۸۴	۱٫۶۷	۲٫۵۱	۳٫۳۴	۴٫۱۸	۵٫۰۲	۵٫۸۵	۶٫۶۹	۷٫۵۳	۸٫۳۶

۴۔ مقدار

گیلن (امپریل) سے لیٹر تک

گیلن	۱	۲	۳	۴	۵	۹	۷	۸	۹	۱۰
لیٹر	۴٫۵۵	۹٫۰۹	۱۳٫۶۴	۱۸٫۱۸	۲۲٫۷۳	۲۷٫۲۸	۳۱٫۸۲	۳۶٫۳۶	۴۰٫۹۱	۴۵٫۴۶

اگھ ۱۸۸۳ ؁

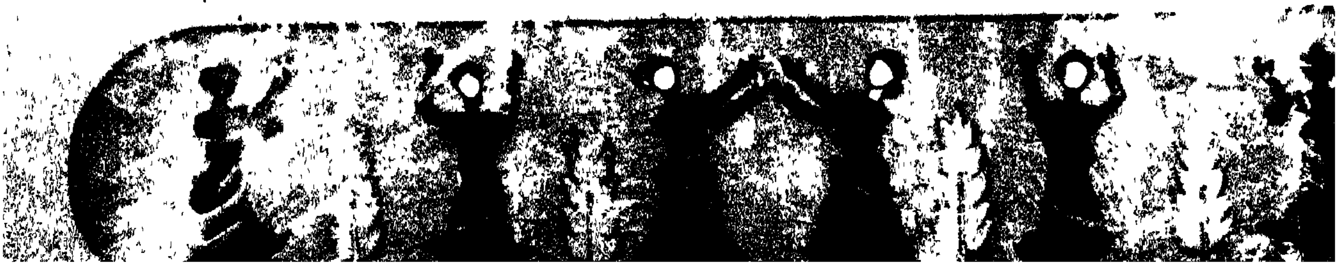
۳۰ جنوری ۱۹۶۲ء

نیا دور

16 (11)

۵۰

نئے پیسے



نیا دور

جلد ۱۶ نمبر ۱۱

ماگھ ۱۸۸۳
۲۶ جنوری ۱۹۶۲ء

چندہ سالانہ: تین روپے
فی پرچہ: ۲۵ نئے پیسے
اسپشل نمبر: ۵۰ نئے پیسے

اڈیٹر
صباح الدین عمر

پبلشر
امیہ بھوشن ملک
ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات۔ اُتر پردیش

پرنٹر
سپرنٹنڈنٹ پرنٹنگ اینڈ اسٹیشنری۔ یو۔ پی

مطبوعہ
نیو گورنمنٹ پریس عیش باغ۔ لکھنؤ

شائع کردہ
محکمۂ اطلاعات۔ اُتر پردیش

عنوانات

نیا دور کی اس اشاعت کو فروری ۱۹۶۲ء کا شمارہ تصور کیا جائے۔ اگلا شمارہ مارچ کا ہوگا۔

اپنی بات

ہندوستان میں جمہوری طرزِ حکومت قائم ہوئے بارہ سال ہو گئے۔ ملک کے رہنماؤں نے ہمارے لیے جمہوری نظام کیوں پسند کیا؟ یہ ایک سوال ہے جس پر وقتاً فوقتاً ہر شخص کو غور کر لینا چاہیے۔ اگرچہ اس کا جواب مشکل نہیں ہے۔ جمہوری نظام، درحقیقت حکومت کے اُن تمام نظاموں سے بہتر ہے جو مختلف زمانوں میں دنیا کے مختلف ملکوں میں ابھی تک رائج رہے ہیں۔ بادشاہت ہو، شخصی حکومت ہو یا ڈکٹیٹرشپ، ان میں کسی کو ثبات اور استقلال حاصل نہیں ہے۔ تاریخ کے ورق شاہد ہیں کہ بڑے سے بڑے بادشاہ تلوار کے گھاٹ اتار دیے گئے اور طاقت ور ڈکٹیٹر گولی کا نشانہ بن گئے۔ بادشاہت اور آمریت میں جب خود بادشاہ اور ڈکٹیٹر کا یہ حال ہو سکتا ہے تو افراد کا انجام معلوم۔ بادشاہت اور آمریت میں فرد اپنے متعلق یہ سوچ ہی نہیں سکتا کہ اگر وہ رات کو اپنے گھر سوئے گا تو اس کی صبح گھر ہی پر ہوگی یا جیل میں۔ مگر جمہوریت کو دوسرے نظامہائے حکومت کے مقابلے میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ جمہوری نظام میں فرد کو اولیت دی جاتی ہے۔ جمہوریت کا مقصد ہی یہ ہے کہ فرد کو ترقی کے تمام مواقع حاصل ہوں، اُسے تحریر و تقریر یا اظہارِ بیان، مذہب اور عقیدے کی آزادی ہو اور وہ انتظامِ حکومت میں پوری طرح حصہ لے سکے۔ جمہوریت اور بادشاہت یا ڈکٹیٹرشپ میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ ڈکٹیٹرشپ یا بادشاہت کو بدلنے کے لیے خوں ریزی کرنا ہوتی ہے اور جمہوریت میں بغیر گولی چلائے ایک حکومت کی جگہ دوسری حکومت لائی جا سکتی ہے۔ ڈکٹیٹرشپ اور بادشاہت میں حاکمِ وقت کے خلاف لب کشائی کی جرأت کرنا موت کو دعوت دینا ہے۔ جمہوریت میں حکومتِ وقت پر تعمیری اور صالح نکتہ چینی کا احترام کیا جاتا ہے۔ جمہوریۂ ہند کے آئین میں جمہوریت کی ان تمام خصوصیات کو سمو دیا گیا ہے۔ اس آئین میں ایک طرف ملک کی حکومت کو سیکولر (لامذہبی) قرار دیا گیا ہے، دوسری طرف اس میں ہندوستان کے ہر شہری کو تحریر و تقریر، مذہب و عقیدہ، نقل و حرکت اور جماعت سازی کی آزادی دی گئی ہے۔ ہر مذہب، ہر عقیدہ اور ہر فرقے کے افراد کو ترقی کے یکساں مواقع حاصل ہیں اور وہ بڑے سے بڑے عہدے پر فائز ہو سکتے ہیں۔ عملی طور پر بھی ہندوستان کی مرکزی اور ریاستی حکومتیں افراد کے لیے زندگی کی تمام ضروری سہولتیں بہم پہنچانا اپنا فریضۂ اولین سمجھتی ہیں۔ اسی غرض سے ملک میں پنج سالہ منصوبے تیار کیے گئے۔ ان منصوبوں کا مقصد ملک کی اقتصادی بنیادوں کو مستحکم بنانا اور عوام کے معیارِ زندگی کو بلند کرنا ہے۔ اور یہ ایک حقیقت ہے کہ ہر نیا سال ہماری منزلِ مقصود کو ہم سے قریب تر لاتا جاتا ہے۔ ذیل میں بہت مختصر طور سے حکومتِ اتر پردیش کے اُن فلاحی کاموں کا ذکر کیا جاتا ہے جو ۲۶ جنوری ۱۹۶۱ء سے ۲۶ جنوری ۱۹۶۲ء تک سرانجام پائے ہیں۔

زیرِ تبصرہ سال میں غریبوں، کسانوں، مزدوروں، ہریجنوں اور سرکاری ملازموں کو خصوصی مراعات دی گئیں۔ پیرانہ سالی پنشن کے نئے قواعد کے ماتحت اس پنشن کے حصول کے لیے عمر کی حد ستر سے کم کر کے پینسٹھ سال کر دی گئی۔ اب قریبی رشتہ داروں کی موجودگی میں بھی پنشن مل سکتی ہے۔ دس روپے ماہانہ آمدنی والے بھی اس پنشن کے لیے درخواست دے سکتے ہیں۔ کارخانوں کے مزدوروں کی اُجرت بڑھا دی گئی۔ پرائمری اسکول کے ٹیچروں، پولیس کے آدمیوں اور درجۂ چہارم کے ملازمین کی تنخواہوں اور مہنگائی بھتے میں اضافہ کیا گیا۔ پنشن کے نئے قواعد کے ماتحت دورانِ ملازمت میں مر جانے والے سرکاری ملازمین کے پس ماندگان کو پنشن دی جائے گی۔ بے زمین کسانوں اور ہریجنوں کو کھیتی باڑی کے لیے بڑے پیمانے پر مالی امداد دی گئی۔ صنعتی مزدوروں کے لیے مکانات بنوائے گئے۔ ضلع پریشد ایکٹ منظور کر کے ترقیاتی کاموں کی نگرانی غیر سرکاری اداروں کو سپرد کر دی گئی۔ شہری علاقوں میں زمین داری ختم کر دی گئی۔ ریاست میں بڑے کارخانے قائم کرنے کے علاوہ چھوٹی اور گھریلو پیمانے کی صنعتوں کی ہمت افزائی کی گئی اور مالیاتی کارپوریشن کے ذریعے صنعت کاروں کو تقریباً پانچ کروڑ روپے کی مالی امداد دی گئی۔ ریہاند باندھ، جس کی تیاری پر چھیالیس کروڑ روپیہ صرف ہوا ہے اور جس کی وجہ سے مشرقی ضلعوں میں بجلی پہنچ سکے گی اور آب پاشی کی مزید سہولتیں فراہم ہو سکیں گی، عن قریب پایۂ تکمیل کو پہنچ جائے گا۔ متعدد پُل بنائے گئے جن میں گڑھ مکتیشور کا پُل قابلِ ذکر ہے۔ وزیرِ اعظم نہرو نے حال ہی میں اس پُل کا افتتاح کیا۔ چھ ہزار سے زیادہ پرائمری اسکول کھولے گئے۔ مفت تعلیم کی سہولتیں الگ بہم پہنچائی گئیں۔ گزشتہ ۱۴ نومبر سے پرائمری اسکول کے طالب علموں کے لیے دوپہر کے ناشتے کا انتظام کیا گیا۔ پہاڑی علاقوں کی ترقی پر کافی توجہ کی گئی۔ علاج و معالجے کی سہولتوں میں اضافہ کیا گیا۔ الٰہ آباد میں ایک میڈیکل کالج کھولا گیا۔ کانپور میں کینسر (سرطان) کا تحقیقاتی ادارہ قائم کیا گیا۔ تپِ دق کے کلینکوں اور دیہاتی دواخانوں کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ خاندانی منصوبہ بندی کے مزید کلینک کھولے گئے۔ غیر سرکاری آیورویدک اور یونانی ہسپتالوں اور اسکولوں کو بھی مالی امداد دی گئی۔

اتر پردیش میں ایک سال کے اندر جو تعمیری کام ہوئے ہیں یہ اُن کا اتنا مختصر بیان ہے کہ ان سے سارے کاموں کا صحیح طور سے اندازہ نہیں ہو سکتا۔ بہرحال ان تمام کاموں کی بدولت شہر اور دیہات ہر جگہ ایک نئی زندگی جنم لے رہی ہے۔ یہ سب درحقیقت جمہوریت اور ہمارے جمہوری نظام کی دین ہے۔ ہماری جمہوریت نے ہم کو حقوق بخشے ہیں، ہمیں شخصی آزادی عطا کی ہے اور ہمیں اپنی شخصیت کی تکمیل کا موقع دیا ہے لیکن اسی کے ساتھ ہم پر بھی کچھ ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں اور وہ ذمہ داریاں یہ ہیں کہ ہم ملک میں جمہوریت کی روح کو زندہ رکھیں، اپنے دلوں میں قومی یک جہتی کا جذبہ پیدا کریں، ملک میں رہنے والے ہر شخص کو اپنا بھائی سمجھیں، زبان اور ریاستی اختلافات سے اپنے کو بلند سمجھیں، ہندوستان کے مفاد کو اپنے مفاد سے مقدم سمجھیں اور اپنے قول و عمل سے ایسا کوئی فعل نہ کریں جس سے ہندوستان کی سالمیت اور آزادی کو کوئی خطرہ لاحق ہو جائے۔

ایڈیٹر

لکھنؤ کے چند الفاظ اور محاورے

جعفر علی خاں اثر لکھنوی



مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی شری سی۔ بی۔ گپتا وزیر اعلیٰ اتر پردیش کو اپنی کتاب فرہنگِ اثر پیش کر رہے ہیں

سرمایۂ زبان اُردو اور نور اللغات، اُردو کی دو مشہور کتب لغات ہیں۔ پہلی حضرت جلال لکھنوی کی تالیف ہے اور دوسری جناب نور الحسن نیر کاکوری کی۔ یہ دونوں کتابیں اپنی جگہ نہایت اہم ہیں، خصوصاً اس لیے کہ یہ انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ لیکن مجھے ان کتابوں میں مندرج متعدد الفاظ کے معانی و مفہوم سے اختلاف ہے۔ ان میں جو محاورے درج ہیں اُن سے بھی اکثر جگہ مجھے اتفاق نہیں ہے۔ میں نے اپنے اختلافات کو تحریر میں لانا شروع کیا تو اُس نے ایک کتابی صورت اختیار کر لی جو فرہنگ اثر (حصۂ اوّل و دوم) کے نام سے شایع ہو گئی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے لیے حکومتِ اتر پردیش نے ایک عطیہ بھی دیا جس کا اعتراف میں فرہنگ (اثر) میں کر چکا ہوں۔

کتاب کی اشاعت کے بعد میں نے نور اللغات کو پھر دیکھنا شروع کیا تو پتا محسوس ہوا کہ اس میں اب بھی بکثرت ایسے الفاظ اور محاورات ملتے ہیں جن کے معنی صحیح نہیں لکھے ہیں یا جن امثال، محاورات اور الفاظ کو لکھنؤ سے منسوب کیا گیا ہے وہ یہاں دوسری طرح سے بولے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ بہت سے ایسے امثال محاورات اور الفاظ بھی ہیں جو نور اللغات میں درج ہی نہیں ہیں۔ میں نے ایسے امثال، الفاظ اور محاورات پر پھر لکھنا شروع کیا تو ان کی ایک طویل فہرست بنتی جا رہی ہے۔ ذیل میں ادھر اُدھر سے صرف چند امثال، محاورات اور الفاظ پیش کیے جا رہے ہیں جن کے لکھنؤ میں وہ معنی و مفہوم نہیں ہیں جو نور اللغات میں درج ہیں یا یہاں بدلی ہوئی صورت میں مستعمل ہیں۔

سوپ تو سوپ چھلنی کیا بولے جس میں بہتّر سو چھید: مثل (عو) کسی مبتذل آدمی کے دخل در معقولات دینے پر بولتی ہیں۔

اثر۔ صحیح مثل اس طرح ہے: "سوپ بولے تو بولے چھلنی بھی بولی جس میں بہتّر (نہ کہ بہتّر سو) چھید۔" (اودھ پنچ)

پُروا: پورب کی ہوا۔ وہ ہوا جو پورب کی طرف سے پچھم کی طرف چلے۔

اثر۔ لکھنؤ میں علاوہ پُروا کے پُروائی بھی ہے: "ہوا پروائی ہے" برابر مستعمل ہے۔ پُروا کی ایک سند پلاٹس میں بھی درج ہے۔

تھوتھا: (دہلی) اندر سے خالی، بے مغز۔

اثر۔ لکھنؤ میں اس کے معنی ہیں بھیگا ہوا۔ تر بہ تر۔ مثلاً "بچھیندوری موت موت کے تھوتھا کر دی۔" یہی مفہوم "تھکا کرنے" سے بھی ادا ہوتا ہے۔ یہ مفہوم بھی درج نہیں۔

دوڑا دوڑی : (عم) بھاگا بھاگ۔

اثر۔ لکھنؤ میں دوڑادوڑ بولتے ہیں اور بھاگا بھاگ کی جگہ بھاگم بھاگ بھی۔

اڑا اڑ دھڑیم : کسی کے بے تحاشا گرنے کی آواز۔

اثر۔ لکھنؤ میں اڑا اڑا دھڑیم بولتے ہیں۔ یا اڑار اڑا دھڑیم۔ دلے دوم بجائے ثقیل کے ہلکے۔

کھلے بندھن : (لکھنؤ) کنایہ اُس شخص سے جو آزاد ہو اور پابند کسی چیز کا نہ ہو۔

اثر۔ لکھنؤ میں کھلے بندھن نہیں بلکہ کھلے بندوں بولتے ہیں جس کی مثال میں خود ہی گلزار نسیم کا یہ شعر پیش کیا ہے ؎

کہہ کر کھلے بندوں جی کی تنگی بے ننگ ہوئی وہ شوخ ننگی

اوت : (واو معروف) وہ شخص جو جوان ہو کے بن بیاہا مر جائے۔

اثر۔ منتخب اللغات میں صاف صاف لکھا ہے کہ یہ قصباتی زبان ہے علاوہ بریں جوان یا بوڑھا ہونا یا مرنے کی قید نہیں۔ اوت ہر اُس شخص کو کہتے ہیں جو بن بیاہا ہو۔ جوان ہو یا بوڑھا۔

کُتّے خسی : (بہ ظاہر کُتّے کشی کا بگڑا ہوا ہے جو ذلیل لوگوں کا کام ہے)۔ ذلیل کام۔ بے عزتی کا کام۔ جھگڑے کا کام۔

اثر۔ اُس کا املا کُتّے خصی ہے کُتّے کو خصی یا بدھیا کرنا جو ایک بے کار سی بات ہے۔ محاورے کی بنیاد ایک طویل قصے پر ہے کہ ٹھگوں نے خصی بکرے کو کتا کہہ کہہ کر ایک شخص سے بکرے کو پھنکوا دیا اور خود دبا بیٹھے۔ پورا محاورہ خالی کُتّے خسی (خصی) نہیں ہے بلکہ کُتّے خصی میں پڑنا ہے یا کُتّے خصی میں کون پڑے۔

اُلٹ پلٹ : مونث (عو) اُلٹا سے اُلٹ۔ پلٹا سے پلٹ دونوں حاصل مصدر یہاں تابع متبوع کے طور پر ہیں۔

اثر۔ مجھے اتفاق نہیں۔ اُلٹ کی طرح پلٹ کو بھی بضمِ اوّل بولتے ہیں اور تابع مہمل قرار دیتے ہیں۔ ایسے بکثرت دیگر الفاظ ہیں مثلاً الگ تھلگ۔ ٹالا بالا۔ چپکوں بپکوں (رونا) وغیرہ۔ فیلن کی ڈکشنری بھی میری موئید ہے۔ اُلٹ پلٹ کا اندراج اس طرح ہے ULAT PULAT نہ کہ ULAT PALAT۔ اسی کے مطابق پلیٹس میں بھی اندراج ہے اور یہی لکھنؤ کی بولی ہے۔ کھانے کی ایک قسم اُلٹے پُلٹے (ہر دو بضمِ اول) ہے نہ کہ پلٹے بفتحِ اوّل۔ نور اللغات میں اُلٹے پُلٹے درج ہی نہیں۔

الماس خانی : ایک قسم کے کرتے ہوتے ہیں۔

اثر۔ جب اودھ پنچ یہ ایک قسم کی بڑی اینٹ ہے جو لکھنؤ میں ایک شخص الماس علی خاں نے ایجاد کی تھی۔

الماغوچی : وہ شخص جس کے نام نسب کا ٹھکانا نہ ہو۔ ۲۔ خراب اور ناکارہ چیزیں۔ الم غلم۔ ۳۔ دغا بازی اور دھاندھلی سے کوئی چیز دبا بیٹھنے اور اڑا لینے کے موقع پر بھی بولتے ہیں۔

اثر۔ میرے پاس ایک لغت ہے (نام نامعلوم) اُس میں الماغوچی کے معنی واہیات خرافات، بیہودہ باتیں درج ہیں۔

آباد : ۴۔ رونق۔ چہل پہل۔ غالب ؎

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

اثر۔ شعر میں آباد کے معنی رونق یا چہل پہل نہیں۔ یہ مفہوم جلوہ گری میں آ گیا۔ آباد سے شعر میں لوگوں کی کثرت، بھیڑ بھاڑ کی طرف اشارہ ہے۔

آتش عناں : تیز رو

اثر۔ اتنی تشریح کرنا چاہیے تھی کہ صرف تیز رو گھوڑے کے لیے مستعمل ہے۔

آگ میں پھونک ڈالنا : آگ میں ڈال کر جلا دینا ؎

جو وہ کرتے ہیں مرا امتحاں پڑے بیچ والے نہ درمیاں
اگر آگ میں بھی وہ پھونک دے تو خلیل کچھ مجھے ڈر نہیں

اثر۔ مثال ہی سے ظاہر ہے کہ محاورہ آگ میں پھونک دینا ہے نہ کہ آگ میں پھونک ڈالنا۔

آم گٹھلی کی بھینٹ ہو ہی جاتی ہے۔ آم گٹھلی کا کیا ساتھ نہ ہوگا: گٹھلی پکانے میں آم کی کھٹائی دی جاتی ہے۔ اس وجہ سے آم گٹھلی کا ساتھ کہا گیا ہے جب کوئی کسی کو زک دے کر چل دیتا ہے یا چھپ رہتا ہے تو زک اُٹھانے والا کہتا ہے یعنی پھر کبھی تو ملاقات ہوگی اُس وقت سمجھ لوں گا۔

اثر۔ لکھنؤ میں اس طرح کوئی نہیں بولتا۔ دیہات کی زبان ہو تو ہو۔ ایک بات اور ہے یہاں گٹھلی پکانے میں کھٹائی ڈالی ہی نہیں جاتی۔

آنسو چلنا : آنسو بہنا (فقرہ) بے اختیار آنکھوں سے آنسو چلنے لگے۔

اثر۔ نہ معلوم کہاں کی زبان ہے۔ لکھنؤ میں آنسو اُمنڈ آئے یا ٹپک پڑے یا بہنے لگے بولتے ہیں۔ آنسو چلنا ہرگز نہیں۔

اسی طرح "آنسو ڈالنا" مہمل ہے کسی نامعلوم شاعر کا یہ شعر سند نہیں ہو سکتا ؎

"شمع روئے قبر پر گل مد ہمارے واسطے حیف تو ڈالے نہ دو آنسو ہمارے واسطے"

آنکھ اونچی نہ ہونا : نگاہ نہ اُٹھنا ضعف سے۔ مصحفی ؎

اے مسیحا اب تو پہنچا ہی نقاہت سے یہ حال　　آنکھ اونچی ہو نہیں سکتی ترے بیمار سے

اثر ۔ خود شعر سے ظاہر ہے کہ یہ مفہوم آنکھ اونچی ہو نہ سکنا سے نکلتا ہے نہ کہ آنکھ اونچی نہ ہونا سے۔

ابھی چھٹی کا دودھ نہیں سوکھا: کسی کے لڑکپن، نادانی، ناتجربہ کاری ظاہر کرنے کو طنزاً کہتے ہیں۔

اثر ۔ عموماً اس طرح بولتے ہیں: "ابھی منہ سے دودھ کی بو آتی ہے"۔

اُتر جانا: لازم۔ ۲۔ دُبلا ہو جانا۔

اثر ۔ یہ مفہوم بغیر منہ یا چہرے کا اضافہ کیے نہیں ادا ہوتا۔ خود مثال میں "بچے کا منہ اُتر گیا" درج ہے۔

سانپ مرے نہ لاٹھی ٹوٹے: دفع شر بھی ہو جائے اور کوئی نقصان نہ پہنچے۔

اثر ۔ صحیح مثل اس طرح ہے: "سانپ مرے اور لاٹھی نہ ٹوٹے" مندرجہ معنی یوں ہی ادا ہوتے ہیں۔

غڑاپ سے: جلد۔ پھرتی سے (رویائے صادقہ) یقین ہے یہ شخص کسی وقت غڑاپ سے بھنور میں جا رہے گا۔

اثر ۔ یہ فقرہ صرف پانی میں اچانک گرنے اور ڈبکیاں کھانے پر استعمال ہوتا ہے جیسا کہ خود پیش کردہ مثال سے واضح ہے۔

رگڑا جھگڑا: فساد۔ بحث تکرار۔ لڑائی بھڑائی۔ (انشا) ؎

مجھ میں اور آپ میں رہتے ہیں جو رگڑے جھگڑے
آپ ہی ان کو نبیڑیں تو نبڑ سکتے ہیں

اثر ۔ شعر ہی سے ظاہر ہے کہ مستعمل رگڑے جھگڑے بصیغۂ جمع ہے۔

ایسے تو میری جیب میں پڑے رہتے ہیں: یعنی میں تم سے زیادہ ہوشیار ہوں۔ میں تمہارے دم میں نہیں آ سکتا۔

اثر ۔ یہ روزمرہ اس طرح بھی ہے: "ایسے تو میرے ناخونوں میں ہیں"۔

چیز بست: اسباب۔ جنس۔

اثر ۔ بول چال میں "چیز بس" ہے۔

تسلط: حکومت۔ قبضہ۔ دخل (بیٹھنا بٹھانا کے ساتھ)

اثر ۔ "جمانا" کے ساتھ بھی بولتے ہیں۔

آدبالینا: دبوچ لینا۔ پکڑ لینا۔

اثر ۔ یہ آدبانا ہے۔ آدبالینا کوئی نہیں بولتا۔

آگرنا: گر پڑنا۔ رات کو ایک آدمی کنوئیں میں آگرا۔

اثر ۔ یہاں گر پڑا بولیں گے نہ کہ آگرا۔

آب: شراب ؎

آب حیات بن گئی ناسخ شراب صاف　　جو اُس نے جام آب سے اپنے لگائے ہونٹ

اثر ۔ یہ محض شاعری ہے۔ خالی آب کو شراب کوئی نہیں کہتا۔

آبلہ پیدا ہونا: چھالا نکلنا۔ پھپھولا نمودار ہونا۔

اثر ۔ یہ کوئی محاورہ نہیں۔ "آبلہ پڑتا ہے" ورنہ آبلہ نمودار ہونا بھی محاورہ ہے۔

آبلہ ڈالنا: چھالا پیدا کرنا۔ ذوق ؎

نہ ڈال آبلے، اے گرمیِ فغاں منہ میں
کہ چپکے بیٹھ رہوں منہ میں گھنگنیاں بھر کر

اثر ۔ یہ آبلے ڈالنا بصیغۂ جمع ہے جیسا کہ خود پیش کردہ مثال سے واضح ہے۔ نیز شعر آتش ؎

اس قدر مجھ سے زمانے کی ہوا ہے برخلاف　　کیا عجب بوئے حنا ڈالے بدن میں آبلے

آپ: اشارہ خدائے تعالیٰ کی ذات کی طرف (نکہت) ؎

وہی آئینے میں، وہی سنگ میں ہے　　غرض آپ ہی آپ ہر رنگ میں ہے

اثر ۔ خدا کی طرف شعر میں اشارہ لفظ "وہی" سے ہوتا ہے نہ کہ لفظ "آپ" سے۔

آپ تو گرم کر کے شربت پلاتے ہیں: آپ کو اُبھار کر دینا کرنا خوب آتا ہے۔ ذوق ؎

لطف بوسہ نہ رہا، ہم پہ ہوا جب تو گرم　　شربت قند دیا کر کے پر آتش خو گرم

اثر ۔ محاورہ صرف "گرم کر کے شربت پلانا" ہے۔ باقی الفاظ جزو محاورہ نہیں۔

آڑ لگا لینا: جو پتنگ کسی طرف کو زیادہ جھکا ہو اُس کو ڈھیل دے کر روکنا اور ہوا کی تہ پر لے آنا۔

اثر ۔ لکھنؤ میں اسے جھپکا دے کر سیدھا کرنا کہتے ہیں۔

آڑا لگنا: پتنگ کا آڑا اُڑنا۔

اثر ۔ لکھنؤ میں اسے جھکانا۔ دبنا۔ یا اُڑانا کہتے ہیں۔

آڑا ماننا: پتنگ کا دہنے یا بائیں کسی طرف رُخ دے کر اُڑنا۔

اثر ۔ لکھنؤ میں کہیں گے کہ دہنے یا بائیں کو دبتا ہے۔ کنکوا پیچ لڑانے میں رُخ دے کر کھینچا بھی جاتا ہے۔

تحفہ معجون۔ طرفہ معجون: عجیب شخص۔ مسخرا۔

اثر۔ لکھنؤ میں طرفہ معجون مستعمل ہے۔

مناہی: بفتح اوّل وکسر چہارم۔ منع کی ہوئی چیزیں۔ ناجائز امور۔ خلاف شرع کام۔ اس معنی میں لکھنؤ میں مذکر، دہلی میں مؤنث ہے

اثر۔ جہاں تک مجھے علم ہے لکھنؤ میں اس موقع پر مناہی مستعمل ہی نہیں۔ منہیات بولتے ہیں یا اوامر و نواہی۔

مناہی بہ معنی ممانعت کی صحت میں شک نہیں مگر یہ بلا اختلاف مؤنث ہے۔ (مرزا رسوا) ؎

شال حال اس کے تائید الٰہی ہو گئی باغ میں گل چیں کے آنے کی مناہی ہو گئی

لکھنؤ کے عوام مناہی کی جگہ منادی بھی بولتے ہیں۔

ٹوٹی بانہہ گل جندرے: جب بانہہ ٹوٹ جاتی ہے۔ اس کو پٹی باندھ کر گلے میں لٹکا لیتے ہیں۔ اُس پٹی کو جس میں ہاتھ ڈالتے ہیں گل جندرا کہتے ہیں۔ دہلی۔ مثل۔ اُس خراب ناقص چیز کے لیے بولتے ہیں جس کو ترک نہ کر سکیں۔ غریب یا اپاہج کا بارِ کفالت اُس کے آسودہ بھائی بندوں کے ذمے پڑتا ہے۔

اثر۔ اول تو یہ لفظ جندرے رائے مہملہ سے نہیں بلکہ جندڑے رائے ثقیلہ سے ہے۔ دوسرے یہ مثل آخر میں لفظ "پڑی" کے اضافہ کے ساتھ تیسرے اس کا استعمال دلی تک محدود نہیں عورتیں لکھنؤ میں بھی بولتی ہیں یا بولتی تھیں۔ اودھ پنچ کا اقتباس ملاحظہ ہو: "ٹوٹی بانہہ گل جندڑے پڑی۔ حکیم اور کہار دونوں مجبور، جس طرح بسا ٹھاکر کو نبھانے لگا۔"

ایک بات اور ہے جب یہ لفظ تنہا استعمال ہوتا ہے تو اس کا تلفظ یائے مجہول کے بجائے یائے معروف سے ہوتا ہے۔ بمعنی جان یا زندگی۔ دیکھیے فیلن اُس نے بھی اُسے عورتوں کی زبان قرار دیا ہے۔

جیتا: (ع، و) ذہن۔ حافظہ۔

اثر۔ عورتوں میں جیتا بمعنی دل ہے۔ "اگر جیتا ٹھکانے رہا اور افکار کے ہجوم سے مہلت ملی تو آئندہ کچھ لکھیں گے۔" (اودھ پنچ)

دھوبی کا کتا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا: نکما بےکار آدمی۔

اثر۔ مثل اس طرح ہے "دھوبی کا کتا گھر کا نہ گھاٹ کا" یعنی پہلا "نہ" جزوِ مثل نہیں۔ مثل میں تحریف جائز نہیں۔

ناظورہ: معشوقہ۔ محبوبہ۔ یہ عموماً درج نہیں۔ میرا شعر ہے ؎

ناظورۂ نا ... میں ہے اور میں کشمیر کی سیر میں ہے اور میں

گانجنا گانجھنا: (نون غنہ) کپڑے کی تہیں بدتمیزی سے توڑ کر ڈال ڈالنا۔

اثر۔ لکھنؤ میں اس جگہ گنجوانا بولتے ہیں (نون غنہ) جو فیلن میں بھی درج ہے۔

آج زبان کھلی ہے کل بند ہے: زندگی کا کچھ اعتبار نہیں۔

اثر۔ آخری "ہے" محاورے کا جز نہیں۔ کسی شعر میں اگر موجود ہے تو ہو۔ شعر سے محاورہ نہیں بنتا۔

پاپی کنواں: وہ کنواں جس میں اکثر آدمی ڈوب کر مر جائیں (جگر) ؎

کس دنا ... کو ڈبو کر ہوا پاپی مشہور بھینٹ مجھ کو یہ ترا چاہ زنخداں لیتا

اثر۔ پاپی کنواں اُس کنویں کو کہتے ہیں جس میں آدمی کے گرنے کے بعد پانی جوش کھاتا ہے اور آدمی کو ڈبو دیتا ہے۔

پاپڑ بیلنا: چالیں چلنا۔ بُری حرکتیں کرنا۔ شوق قدوائی ؎

داغوں سے اس عشق نے میرا سارا دل بیکار کیا
ایسے پاپڑ بیلے جن سے جینا بھی دشوار کیا

اثر۔ پاپڑ بیلنا یعنی مصیبت برداشت کرنا ہے۔ شعر میں بھی اسی معنی میں استعمال ہوا ہے۔

پادا بودی: (لکھنؤ) بزدل۔

اثر۔ لکھنؤ میں اس کے معنی ہیں نازک۔ لاغر۔ دُبلا پتلا

پار: ۱۔ گزرا ہوا سال جیسے پارسال۔

اثر۔ یہ پارسال کے معنی ہوئے نہ کہ صرف پار کے۔

چاہے سو ہو: کچھ ہی ہو۔ جو ہو سو ہو۔

اثر۔ لکھنؤ میں چاہے جو کچھ ہو یا ہو جائے بولتے ہیں۔ دوسری صورت ہے "جو ہو سو ہو"

چاہو: اگر مرضی میں آئے۔ تمہارا دل چاہے۔ چاہو کا استعمال خواہ کا سا۔

اثر۔ لکھنؤ میں چاہو کے بجائے چاہے بولتے ہیں۔

چاہیتا: لاڈلا۔ محبوب۔

اثر۔ لکھنؤ میں اس جگہ چہیتا (عورت کے لیے چہیتی) بولتے ہیں۔

چائدان۔ وہ ظرف جس میں چائے گرم کر کے رکھتے ہیں۔

اثر۔ لکھنؤ میں اسے کیتلی یا چائے دانی (باضافۂ یائے معروف) کہتے ہیں۔

چپ و راست: دائیں بائیں۔ ادھر اُدھر۔

اثرؔ۔ اس کی دوسری صورت چپ دراس ہے وہ درج نہیں۔

چُپ : خاموشی۔ سکوت۔

اثرؔ۔ عورتیں بچوں کو خاموش رہنے کے لیے چُپّے رہو کہتی ہیں۔

چُپکی : خاموشی۔ سکوت۔

اثرؔ۔ لکھنؤ میں اس جگہ بولتے ہیں۔ چُپ لگنا۔ چپ سادھنا۔

چپّن : سرپوش۔ ہانڈی کا ڈھکّن۔

اثرؔ۔ لکھنؤ میں چپنی کہتے ہیں۔ اسی طرح گھٹنے کی ہڈی کو بھی چپنی کہتے ہیں نہ کہ چپّن۔ "چپنی بھر پانی میں ڈوب مرو" کہیے گا نہ کہ چپّن بھر۔ . .

چُپنا . شرمندہ ہونا۔ جھینپنا۔

اثرؔ۔ یہ دیہاتی زبان ہے۔ لکھنؤ میں چپ ہو جانا بولتے ہیں۔

چتون بنانا : تیوری چڑھانا۔ غضب کی نظر ڈالنا۔

اثرؔ۔ یہ چتون چڑھانا ہے نہ کہ چتون بنانا۔

چُتھّا . زخمی اور پٹا ہوا بٹیر جسے دوسرے بٹیر نے مجروح کیا ہو۔

اثرؔ۔ چُتھّا بٹیر وہ بھگا بٹیر ہے جسے لڑنے والے بٹیر سے نچواتے ہیں تاکہ اس کا ہوا کھلے اور دوسرے بٹیر سے اچھی طرح لڑے۔

چٹکیلی دھوپ : گرم اور تیز دھوپ۔ چلچلاتی دھوپ۔

اثرؔ۔ لکھنؤ میں چلچلاتی دھوپ کہتے ہیں۔

چُچکارنا۔ پیار کرنا۔ پچکارنا

اثرؔ۔ لکھنؤ میں پچکارنا یا چمکارنا ہے۔

چرّاٹا : کاغذ یا کپڑا پھٹنے کی آواز۔

اثرؔ۔ لکھنؤ میں چرّاٹا کہتے ہیں۔ رائے ثقیلہ بجائے مہملہ۔

چراغ بتی کا وقت : شام کا وقت۔

اثرؔ۔ لکھنؤ میں چراغ جلے کہتے ہیں جسے علیحدہ لکھا ہے۔

چراغ رخصت ہونا : چراغ بجھنا۔ چراغ خاموش ہونا۔ تجرؔ

کیا خبر تھی صبح ہو جائے گی تیرے نور سے شام سے میرا چراغ خانہ رخصت مانگتا

اثرؔ۔ وہی شعر سے محاورہ گڑھنا۔ چراغ خانہ رخصت مانگتا سے چراغ رخصت ہونا کیوں کر بن گیا۔

چراغ تیز کرنا : چراغ چاق کرنا۔ بتّی اکسا کر لو تیز کرنا۔

اثرؔ۔ یہ چراغ کی لَو تیز کرنا ہوا نہ کہ چراغ تیز کرنا۔

چرچٹا : بہ کسر اوّل و سوم۔ (دہلی) ایک خار دار پودے کا نام جس کی بالیں اکثر چمٹ جاتی ہیں۔

اثرؔ۔ لکھنؤ میں بھی بولتے ہیں مگر بہ فتح اوّل و سوم۔

چڑچڑاہٹ : بکسر اوّل و سوم۔ تنک مزاجی۔

اثرؔ۔ لکھنؤ میں بجائے رائے مہملہ رائے ہندی سے ہے۔ بمعنی بدمزاجی۔

چرچنا : (ہندو) پوجا کرنا۔ (عو) سمجھ جانا۔ پہچان لینا۔

اثرؔ۔ لکھنؤ میں رائج نہیں۔ یہاں صاحب نور اللغات نے فیلن سے بھی انحراف کیا ہے۔ اس نے فتح اوّل کے علاوہ بکسر اوّل بھی لکھا ہے مرادف چھڑکنا (بہ کسر اوّل و دوم) اور معنی لکھے ہیں صندل کا برادہ وغیرہ کسی مورت پر چھڑکنا۔ ۲۔ پوجا کرنا۔ سمجھ جانا۔ پہچان لینا کا ذکر نہیں۔ یہ معنی حضرت مؤلف نے نہ معلوم کہاں سے حاصل کیے۔ لکھنؤ میں چھڑکنا بکسر اوّل و فتح دوم ہے۔ چرچنا سننے میں نہیں آیا۔

دوخصمی : وہ عورت جس نے دوسرا بیاہ کیا ہو۔

اثرؔ۔ لکھنؤ میں دوہا جو کہتے ہیں۔ عورت ہو کہ مرد۔ دوخصمی کا تو یہ مطلب ہوا کہ ایک ہی وقت میں دو شوہر ہیں۔

دودھینڈی : ہانڈی جس میں دودھ دھتے ہیں۔ دودھ کی ہانڈی۔

اثرؔ۔ لکھنؤ میں متھانی یا دودھ کا برتن کہتے ہیں۔

ڈوری ڈھیلی چھوڑنا : (عو) کسی طرف سے غافل ہو جانا۔ نگرانی چھوڑ دینا۔

اثرؔ۔ لکھنؤ میں عورتیں ڈور ڈھیلی چھوڑ دینا اور مرد باگ ڈھیلی چھوڑ دینا بولتے ہیں۔

رکاب پر پاؤں رکھے ہونا۔ سفر پر آمادہ ہونا۔

اثرؔ۔ صحیح محاورہ اس طرح ہے: "رکاب میں پاؤں ہونا" لطف یہ ہے کہ دوسری جگہ خود بھی اسی طرح لکھا ہے۔ مگر بجائے ہونا کے "رکھا" لکھا ہے: رکاب میں پاؤں رکھنا۔

مان نہ مان میں تیرا مہمان : رضامند ہو جانا۔ (فقرہ) اُس نے سمجھانا کہا مان لیا۔ مان نہ مان میں تیرا مہمان۔

اثرؔ۔ محاورے کا صحیح مفہوم کسی کی رضامندی کے بغیر اپنا بار اس پر ڈالنا۔ ناخواندہ مہمان بننا۔

نیکی برباد گناہ لازم وہاں بولتے ہیں جہاں نیکی کرنے کے بدلے اُلٹی برائی حاصل ہو۔

اثرؔ۔ یہ مثل اُس جگہ بولتے ہیں جہاں نیکی کی قدر نہ ہو۔ احسان ماننے کے عوض اُلٹا الزام لگایا جائے۔ علاوہ بریں مثل زیادہ تر گناہ کے بدلے اس کے مخفف گنہ کے ساتھ بولی جاتی ہے۔ "نیکی برباد گنہ لازم۔"

غزل

آنند نرائن مُلّا

نہ تیرے لیے ہے نہ میرے لیے ہے   یہ دنیا ہے سب کی، یہ سب کے لیے ہے

دیے جا رہی ہے وہی رات دھوکے   خدا جانے کتنے سویرے لیے ہے

وہ سادہ نظر، سادگی میں بھی اپنی   بڑے دل نشیں استعارے لیے ہے

نظر میں دِوالی تو ہونٹوں پہ ہولی   یہ ہر رُت کا سِنگار کس کے لیے ہے

خدا کر سکا طے نہ انساں کے جھگڑے   ہر اک اپنے اپنے صحیفے لیے ہے

بھری رہ رَوؤں سے نگاہوں کی راہیں   یہ دل کتنی یادوں کے میلے لیے ہے

نہیں چشمِ مُلّا میں بس نورِ فردا
یہ ماضی کے بھی کچھ دھندلکے لیے ہے

فن تمثیل کا آغاز و ارتقا

نیاز فتح پوری

ڈراما اور رومان دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ جو بات صرف تفریح طبع اور عبرت کے لیے قصہ کی صورت میں لکھی جائے وہ رومان ہے اور جس سے مقصود یہ ہو کہ چند مخصوص افراد اُسے تمثیل کے طور پر بھی پیش کریں وہ ڈراما ہے۔

رومان اصل میں وہ قصہ ہے جو عوام کی زبان میں لکھا جاتا ہے اس کا موضوع کبھی تاریخی ہوتا ہے (جیسے قصہ بنی ہلال اور سیرۃ عنترہ) کبھی محض وہمی اور خیالی (جیسے کلیلہ دمنہ کے اکثر قصے) کبھی رمزی اور انتقادی جس سے محض تادیب و تدریس مقصود ہوتی ہے۔ چوں کہ لوگ قدیم زمانے سے اس قسم کی حکایتوں سے دلچسپی لیتے چلے آئے ہیں اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ قصہ گوئی انسانی تاریخ کے ساتھ ساتھ شروع ہوتی ہے تو بیجا نہ ہوگا۔

ابتدا میں رومان اشعار کی صورت میں لکھا جاتا تھا جس کے ذریعہ سے لڑائیوں کے حالات، انقلابات حکومت وغیرہ کے واقعات قصہ کی صورت میں بیان کیے جاتے تھے پھر رفتہ رفتہ اس نے نظم و نثر میں مختلف صورتیں اختیار کیں جن میں سب سے آخری اور مہذب صورت تمثیلی حکایات یا ڈراما کی ہے۔ ڈراما اور رومان دونوں میں انسانی اخلاق اور عادات کا تجزیہ ہوتا ہے اور حسن و قبح کے دونوں پہلو دکھائے جاتے ہیں۔ مگر فرق یہ ہے کہ ڈراما کا دائرہ رومان سے تنگ ہوتا ہے کیوں کہ ڈراما کا موضوع ایک ہیئت مخصوصہ سے تعلق رکھتا ہے اور اس میں چند خاص امور کا التزام بھی ضروری ہے۔ برخلاف اس کے رومان ان قیود سے آزاد ہے اور اس کا میدان زیادہ وسیع ہے ڈراما خصوصیت موضوع کو دیکھتے ہوئے رومان سے زیادہ مشکل ہے کیوں کہ تمثیل واقعات کے لیے تمام لوازم و عوارض کا جمع کرنا ضروری ہے تاکہ واقعہ حکایت کی حد سے ترقی کر کے حدود مشاہدہ میں داخل ہو جائے اور حوادث کا پورا منظر نگاہ کے سامنے آجائے۔ قصہ گو یا رومان نگار زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتا ہے اور اسے تمثیل حوادث کے لیے تمام لوازم فراہم کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس کو صرف اس بات کی ضرورت ہے کہ وہ بہترین اسلوب اور فصیح ترین تعبیر کے ساتھ موثر پیرایہ میں اپنے مقصود کو ظاہر کر دے کیوں کہ عبارت ہی ایک قصہ کو پُر لطف یا غیر دلچسپ بنا سکتی ہے۔

یونانی رومان

ابتدائی عہد کے رومان صرف حوادث تاریخی پر مبنی ہوتے تھے اور خیال و تصور سے کام نہ لیا جاتا تھا چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ سکندر اعظم کے بعد یونانیوں نے جس قدر قصے اور رومان لکھے ہیں ان سب میں یونانیوں ہی کی فتوحات کا تذکرہ ہے البتہ سلسلہ فتوحات میں غیر ملکوں کی جو عجیب و غریب باتیں انھوں نے دیکھی تھیں ان کا ذکر بھی ضمناً کر دیا گیا ہے۔ یونانیوں میں اس قسم کا جو سب سے پہلا رومان لکھا گیا وہ چند خیالی قصوں پر مبنی ہے جس میں عشق و محبت کی داستان بھی شامل ہے۔ اس کے ایک زمانہ بعد ارسٹیڈس پیدا ہوا۔ اس نے متعدد قصے لکھے جن میں ہیجانی جذبات کا پہلو زیادہ غالب تھا۔ اُن میں صرف ایسے عشقیہ مضامین ہیں جن میں خلاف تہذیب عریانی سے کام لیا گیا ہے۔ اٹلی میں بھی ارسٹیڈس کی تقلید میں بہت سے قصے لکھے گئے لیکن زمانے نے ان سب کو فراموش کر دیا۔ یونانیوں کے ان قصوں میں علم الاصنام کی حکایت سے بہت کچھ مدد لی گئی ہے جس کا زمانہ دراز تک یونان میں بھی رواج رہا۔

ڈراما کی تفصیل

تمثیل یا ڈراما میں انسان کے اخلاق و عادات کی وہ تصویر پیش کی جاتی ہے

جو معاشرت انسانی کے باہمی تعلقات سے پیدا ہوتی ہیں۔ ڈراما کا بیان ایسا ہوتا ہے گویا تمام کردار سامنے موجود ہیں۔

ڈراما کی دو قسمیں ہیں۔ ایک قسم متین و سنجیدہ جس کے پڑھنے سے خوشی و رنج کے جذبات میں تحریک پیدا ہوتی ہے۔ دوسری قسم میں مذاق اور ہزلیات کا پہلو غالب ہوتا ہے اور اس کے ذریعے سے کم ہمت اور پست طبقے کے لوگوں کی اخلاقی حالت دکھائی جاتی ہے۔ پہلی قسم کو تراجدیا (ٹریجڈی Tragedy) یا روایات حزنیہ کہتے تھے اور دوسری قسم کو کومڈیا (کومیڈی Comedy) یا روایات ہزلیہ۔ موجودہ عہد میں اس ڈراما کو جس کا انجام غم پر ہو ٹریجڈی کہتے ہیں اور جس کا نتیجہ مسرت انگیز ہو اسے کومیڈی کہتے ہیں لیکن پہلے ان دونوں کا مفہوم وہی تھا جو بیان کیا گیا۔

ٹریجڈی کی حقیقت

تراجدیا یونانی لفظ ہے جو اصل میں ترا گوڈیا تھا یعنی وہ گانا جو بکرے کے سامنے گایا جائے۔ اس کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ یونانی اپنے معبود شراب (Bacchus) باخوس پر بکرے کی قربانی چڑھایا کرتے تھے۔ انگور کی فصل میں ہر سال باخوس کے گرد لوگ جمع ہوتے تھے اور خوشی و مسرت کے گانے گاتے تھے۔ چوں کہ یہ زمانہ شراب کی کثرت کا ہوتا تھا اس لیے تمام لوگ شراب کے نشہ میں چور گلی کوچوں میں گاتے اور طرح طرح کا مذاق کرتے پھرتے تھے۔ ایک مرتبہ ایک یونانی شاعر تھسپس کو خیال ہوا کہ اگر اس موقع پر باخوس کی مدح میں قصائد پڑھے جایا کریں یا تفریح طبع کے لیے ہومر وغیرہ مشہور شعرائے یونان کا کلام لوگوں کو سنایا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔ چنانچہ اس خیال کے تحت عید باخوس میں ہر یونانی جماعت کے ساتھ ایک قصیدہ خواں بھی رہنے لگا جو مختلف اشعار کے ذریعے سے جنسی جذبات میں ہیجان پیدا کرتا تھا۔ یونانی شوق سے یہ اشعار سنتے تھے اور سنانے والا گاتے وقت ایسے حرکات اور اشارات کرتا تھا جو مقصود کے سمجھنے میں مدد دیتے اور قصہ کی تمثیلی صورت نظروں کے سامنے پیش ہو جاتی۔

یونان میں ڈراما کی ترقی

اس کے بعد اسکلس نے قصہ خواں کے ساتھ ایک آدمی اور شریک کر دیا۔ اب یہ دونوں شخص سوال و جواب کے طریقہ پر کہنے لگے اور ضرورت کے لیے ایسے قصے وضع کیے گئے جو سوال جواب کے اسلوب پر لکھے جانے لگے۔ کچھ عرصہ کے بعد یونان میں فن انشا کے بڑے ماہر اور مشہور شاعر سوفیکلس اور اربیڈس پیدا ہوئے۔

سوفیکلس کا کلام بہت سنجیدہ، پرمعنی اور موثر ہوتا تھا۔ وہ اپنے قصوں میں ترغیب و ترہیب دونوں پہلو رکھتا تھا۔ اربیڈس اس مرتبہ کا شاعر تو نہ تھا لیکن اس کا کلام پھر بھی نہایت لطیف ہوتا تھا اور وہ ایک خاص اسلوب تعبیر سے جذبات محبت میں غیر معمولی ہیجان پیدا کر دیتا تھا۔ ان دونوں شاعروں کی بدولت فن تراجدیا تکمیل تک پہنچا اور مخصوص مقامات متعین کیے گئے جہاں ان قصوں کی تمثیل ہوتی تھی۔ ان مقامات کو تھیٹر کہتے تھے۔ لوگ اوقات فرصت میں وہاں جمع ہوتے اور عورتیں بہترین کپڑے اور زیور پہن کر ان میں شریک ہوتیں۔

ڈراما اور سلطنت روما

جب یونانی حکومت کا خاتمہ ہوا اور سلطنت رومہ قائم ہوئی تو رومن لوگوں نے بھی اپنے شہروں میں تھیٹر قائم کیے جہاں وہ فرصت و فراغت کے اوقات میں جمع ہوتے۔ ابتدا میں انھوں نے صرف یونانی تراجدیات کی تقلید کی لیکن ان کے قصوں میں تحریک سوا لطف اور ہیجانِ جذبات کا پہلو بہت کم ہوتا تھا یہاں تک کہ شاعر سنیکا بھی جو اپنے حسن انشا اور لطافت اسلوب کے لحاظ سے مشہور تھا اپنے کلام میں وہ خصوصیت پیدا نہ کر سکا جو ڈراما نگاری کے لیے ضروری ہے۔ ہر چند رومن افسانہ نویس اور وقائع نگار بھی تحریک جذبات کی کوشش کرتے تھے لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہوئے کیوں کہ ان کی روایات تمثیل میں تکلف و تصنع کا رنگ بہت نمایاں تھا۔ اور اس کی وجہ یہ بھی کہ رومن قوم میں جذبات لطیف مفقود تھے اور ان کا میلان صرف جنسی اور فاتحانہ خواہشات تک محدود تھا اسی لیے اُن کے نقطۂ نظر سے نیرون بہت بڑا شخص (ڈراما نگار) تھا جو اپنے قصوں میں بربریت اور وحشت کے شرمناک واقعات کو نہایت خوبی سے ادا کرتا تھا۔

ڈراما اور دیگر ممالک

سوفیکلس اور اربیڈس کے بہت بعد مغربی دنیا کے دوسرے متمدن ممالک نے تراجدیا کے اصلی ذوق اور مقصد کو پہچانا اور ان میں بڑے بڑے شعرا اور اربابِ قلم پیدا ہوئے جنھوں نے عواطفِ انسانی اور جذبات بشری کے مطابق قصص و حکایات لکھے۔ قرونِ آخرہ میں فرانس کے اندر کورنیل، راسین، والٹیر، کریلیون، انگلستان میں شکسپیر، اسپین میں لوبرڈی اور کلڈرون، اٹلی میں ٹریسین، ٹورے وغیرہ متعدد ادیب گذرے جن میں سے ہر ایک نے قصص و حکایات لکھے مگر سب کا اسلوب بلاغت اور طرز ایک دوسرے سے علیحدہ ہے۔

ڈراما متاخرین کے نزدیک

متاخرین نے تراجدیا (ٹریجیڈی Tragedy) کا موضوع صرف یہ قرار دیا کہ اس کے ذریعے سے حیات شفقت کی تحریک پیدا ہو اور وہ اگر اس موضوع سے

متجاوز ہوگا تو ٹراجیڈی کے قسم سے خارج ہوجائے گا۔ ٹراجیڈی کے لیے ایک شرط یہ بھی مقرر کی کہ اس میں صرف پانچ فصلیں ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی ڈراما نگار پانچ سے زیادہ فصلیں نہیں لکھتا۔ ڈراما کی ہر فصل میں چند حصے ہوتے ہیں جنھیں مشاہد (Scene) کہتے ہیں۔ ان حصوں میں مخصوص افراد کا مکالمہ ہوتا ہے اور یہ صورت اس لیے اختیار کی جاتی ہے کہ واقعات کی ترتیب اچھی طرح ذہن سامع میں آ جائے۔ اس کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اول سے آخر تک ایک ہی واقعہ بیان کیا جائے تاکہ حسن ترتیب فوت نہ ہو۔ واقعہ کی زمانی و مکانی رعایت بھی ضرور قرار دی گئی تاکہ سلسلہ حوادث غیر منقطع طریقہ پر ذہن سامع میں مرتسم ہوتا جائے۔

ڈراما نگاری کے لوازم

ڈراما کے موضوع میں متانت اور سنجیدگی ضروری ہے اور موضوع کے موثر بنانے کے لیے مشاہد (Scenes) کا طبعی ترتیب کے مطابق ہونا اور ایکٹروں کا فن نقل و تقلید میں پوری طرح ماہر ہونا بھی ازبس ضروری ہے۔ ڈراما کو سب سے زیادہ دل چسپ بنانے والی چیز یہ ہے کہ واقعات اس طرح بیان کیے جائیں کہ ہر واقعہ سننے اور دیکھنے کے بعد آئندہ واقعہ کی طرف شدید اشتیاق پیدا کر دے اور اس کی صورت صرف یہ ہے کہ ترتیب حوادث اور فاصلہ واقعات اس طرح ہو کہ ہر واقعہ آئندہ کے ساتھ شدید ارتباط و تعلق رکھتا ہو اور رافت و شفقت کا سلسلہ بھی ہر واقعہ میں پایا جائے یہاں تک کہ آخری فصل میں موت یا قتل پر قصہ ختم کر دیا جائے تاکہ اس کا اثر طبائع پر تادیر باقی رہے۔

کمیڈی

کومڈیا وہ تمثیل ہے جس میں مضحکہ خیز واقعات اور حوادث بیان کیے جائیں۔ لیکن کومڈیا کے مصنف کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنی تالیف میں کسی مفید غایت اور عبرت خیز نتیجہ کا لحاظ رکھے اور جن افراد کی تمثیل ڈراما میں کی جاتی ہے ان کے اخلاق و عادات کی پوری تصویر سامنے آجائے۔ چونکہ کومڈیا کا مقصد مختلف قوموں کے اخلاق و عادات کی تمثیل پیش کرنا ہے اس لیے ہر قوم اور ہر زمانہ کا کومڈیا دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ انگریز کی نظر امور مادیہ کی طرف زیادہ رہتی ہے اور وہ ذاتیات یا شخصی صفات پر زیادہ ناز کرتا ہے۔ اٹلی والے اپنے اجداد کی جامد اور غیر متحرک طبائع کی تقلید کرتے ہیں اور فرانس کی نظر چونکہ اغراض ذاتی کی طرف نہیں ہے اس وجہ سے ان کے ڈرامے زیادہ لطیف زیادہ موثر اور زیادہ مفید ہوتے ہیں۔ فرانس کا سب سے زیادہ مشہور کومڈیا نگار شاعر مولیار تھا۔

اوپیرا یا اوپیرا کومیک

کومڈیا کی ایک قسم اوپیرا یا "اوپیرا کومیک" ہے۔ یہ اصل میں ایک قصہ ہوتا ہے جس کی بنیاد مسرت بخش اور طرب انگیز واقعات ہوتے ہیں! اس کے ساتھ رقص و سرود بھی شامل ہوتا ہے اور قصہ کی لطافت بڑھانے کے لیے جابجا اشعار سے بھی کام لیا جاتا ہے چنانچہ پندرھویں صدی عیسوی سے اٹلی میں اس کا رواج چلا آرہا ہے اور اٹلی کے رہنے والے خوشگوار موسم میں شراب پی کر کومیک کا لطف اٹھاتے ہیں۔ فرانس میں بھی اوپیرا کومیک اٹلی ہی سے آیا ہے۔ سترھویں صدی میں ایک اوپیرا فرانس میں قائم کیا گیا جس میں شاعر کونیل کی منظومات خاص دلچسپی سے پڑھی جاتی تھیں۔ اس کے بعد مولیار اور کینول کا زمانہ آیا۔ انگلستان میں ملٹن نے اطالوی طرز پر اس فن کو رواج دیا لیکن انگلستان سویڈن اور اسپین میں سترھویں صدی کے بعد اس فن کی تکمیل ہوئی۔ تمام ممالک کے مقابلہ میں اٹلی جرمنی اور فرانس کی موسیقی زیادہ مکمل ثابت ہوئی۔ بعد میں شعرا نے کومڈیا میں اس قدر تصنع سے کام کیا کہ اسے کومڈیا، ٹراجیڈیا دونوں کا مجموعہ بنا دیا۔

کومڈیا کی ایک قسم فارسا (Farsa) بھی ہے۔ یہ ایک ادنیٰ قسم کا کومڈیا ہے جس سے مقصود لوگوں کو صرف ہنسانا ہوتا ہے۔ چونکہ اس میں ہزلیات اور مضحکات زیادہ ہوتے ہیں اس لیے عوام میں زیادہ مقبول ہے۔ اٹلی اسپین اور فرانس کے ڈراموں میں اس کا رواج کثرت سے ہے اور شکسپیر نے بھی اس میں حصہ لیا ہے۔ مولیار نے بھی اس قسم کے چند قصے لکھے ہیں لیکن اس نے طبعی حدود سے تجاوز نہیں کیا۔

کمیڈی اور یونان

کومڈیا کی شہرت یونان میں بمقابلہ ٹراجیڈیا کے بہت ہوئی کیونکہ یونانی طبائع میں وقار و سنجیدگی کا پہلو غالب تھا اور وہ ہزلیات کو پسند نہ کرتے تھے۔ بعد کو اس میں اس قدر احتیاط کی گئی کہ قانونی طور پر کومڈیا تصنیف کرنے کی ممانعت کر دی گئی لیکن بعد میں رفتہ رفتہ اس نے بھی ترقی کی اور اس کے ذریعہ سے ارباب حکومت، امرا اور دوسرے طبقات کے افراد کے اخلاق و عادات کی تمثیل ہونے لگی۔ اس میں سب سے زیادہ حصہ ارستو فانس نے لیا۔ عورتیں کومڈیا میں شریک نہیں ہوتی تھیں کیونکہ شریف طبیعت افراد اس سے نفرت کرتے تھے اور یونانیوں کا علو نفس اس کی اجازت نہیں دیتا تھا کہ عورتوں کا ذکر ایسی مجالس میں آئے۔

اسٹیج کی تعمیر

ابتدا میں اہل یونان کے ملاعب یا تھیٹر کی عمارت لکڑی کی ہوتی تھی۔ اس کے لیے سب سے پہلے پختہ عمارت یونان میں تمسکلیس نے بنائی۔ اس کے بعد اور بہت سے ملاعب تعمیر کیے گئے۔

یونانی ملاعب تھیٹر میدان میں بہت کم ہوتے تھے بلکہ زیادہ تر پہاڑ کے دامن میں بنائے جاتے تھے تاکہ دیکھنے والوں کو آسانی ہو۔ اس کا منظر شمال کی طرف رکھتے تھے تاکہ دیکھنے والوں کے منہ پر سورج کی شعاعیں نہ پڑیں۔ عمارت کے دو حصے ہوتے تھے۔ ایک حصہ میں دیکھنے والے بیٹھتے تھے اور دوسرے میں ایکٹر حرکات تمثیلی کرتے تھے۔ تماشائیوں کی نشستگاہ نصف دائرے کی صورت میں ہوتی تھی اور اس میں سیڑھیاں بنی رہتی تھیں تاکہ آگے والا شخص پیچھے والے کی نظر میں حائل نہ ہو۔ جو سیڑھیاں سب سے بلند ہوتی تھیں وہاں عام لوگ، پھر ان کے نیچے درجہ بہ درجہ خواص کی نشستیں ہوتی تھیں جن میں حکام، قضاۃ اور امرا سب شامل تھے۔

روم کے تھیٹروں میں یہ ترتیب نہ تھی بلکہ مرد، عورت امیر غریب جسے جہاں موقعہ ملتا تھا بیٹھ جاتا تھا۔ قیصر آگسٹس کے زمانہ میں البتہ روم کے تھیٹروں میں بھی نشستگاہیں مخصوص اور باترتیب کردی گئی تھیں۔ یونانی اور رومن تماشہ گاہوں میں عورتوں اور غلاموں کے لیے مخصوص جگہیں ہوتی تھیں جو اسٹیج سے دور ہوتی تھیں۔ اس کے قریب ہی گانے والوں کی نشست ہوتی تھی جہاں کسی دوسرے کو بیٹھنے کی اجازت نہ تھی۔ اسٹیج کی آرائش کے لیے خوب صورت تصویریں اور تاریخی واقعات کے نقشے بھی استعمال ہوتے تھے اسٹیج کے پیچھے وہ جگہ ہوتی تھی جہاں ایکٹر لباس بدلتے تھے۔

رومیوں اور یونانیوں کے نزدیک عبادت گاہوں کے بعد تھیٹروں ہی کا مرتبہ ہوتا تھا۔ یونان میں متعدد تھیٹروں کے آثار پائے گئے ہیں۔ اسپارٹا کا تھیٹر سب سے زیادہ خوب صورت تھا اور سنگ مرمر کا بنا ہوا تھا۔ ایتھنس کے تھیٹر کے آثار میں ہرا (مبلو) کا مجسمہ نکلا ہے جو اس وقت پیرس کے عجائب خانہ میں محفوظ ہے۔ ایشیائے کوچک اور صقلیہ میں بھی متعدد تھیٹروں کے آثار نکلے ہیں۔

روم میں بھی تھیٹروں کے آثار پائے جاتے ہیں۔ روم کا سب سے پہلا تھیٹر بنائے روم سے ۲۹۰ سال بعد تعمیر ہوا تھا۔ روم میں تھیٹروں کی عمارت لکڑی کی ہوتی تھی جہاں لوگ کھڑے کھڑے تماشا دیکھتے تھے۔ روم کا سب سے پہلا تھیٹر بنائے روم کے ۶۹۹ برس بعد بنا تھا۔ یہ عمارت اس قدر وسیع تھی کہ اس میں ۴۰ ہزار آدمی سما سکتے تھے اس کے قریب ایک دالان بنایا گیا تھا جس میں ایک سو ستون تھے جہاں پانی برسنے کے وقت لوگ آکر پناہ لیتے تھے۔ اس کے علاوہ اور بہت سے تھیٹروں کے آثار زیر زمین یہاں ہیں جن میں سے بعض دریافت کر لیے گئے ہیں اور بعض ہنوز زیر خاک پوشیدہ ہیں۔ فرانس، اٹلی اور اسپین میں بھی متعدد آثار ان کے موجود ہیں۔

جب یورپ میں مسیحیت کا غلبہ ہوا تو تھیٹر ختم ہو گئے کیونکہ مسیحی قدیم بت پرستوں کی رسوم سے سخت نفرت کرتے تھے۔ بعد کو جب علوم و فنون کی اشاعت ہوئی تو سب سے پہلے اٹلی میں قدیم طرز کا ایک تھیٹر بنایا گیا جس میں ۹ ہزار آدمی بیٹھ سکتے تھے۔ (اب یہ عمارت منہدم ہو چکی ہے) پھر رفتہ رفتہ یورپ کے تمام شہروں میں متعدد تھیٹر قائم ہوئے اور اصلاحات ہوتے ہوتے ان کی موجودہ صورت ہو گئی۔

ہندوستان میں ڈرامہ

ہندوستان میں سنسکرت ڈرامہ کی تاریخ بھی بڑی قدیم ہے۔ ہندوستان کی "ما ئیتھالوجی" کی ایک روایت کے مطابق تو ڈرامہ برھما جی کی دین ہے۔ کہتے ہیں کہ دیوتاؤں نے زندگی کی یکسانیت اور بے کیفی کم کرنے کے لیے خالق کائنات برھما جی سے درخواست کی کہ ان کی دلچسپی اور تفریح کے لیے ایک نیا وید ترتیب دیں۔ برھما نے اس درخواست کو شرف قبولیت بخشتے ہوئے چاروں ویدوں سے راگ، نغمہ، جذبات اور نقالی اخذ کرکے ایک نیا وید ترتیب دیا یہ نیا وید جب تیار ہو کر سامنے آیا تو شیوجی اور پاروتی جی نے اپنا رقص اور وشنو جی نے چار ڈرامائی طرز ایجاد کرکے اسے پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ اس کے بعد دیوتاؤں نے بھرت کو حکم دیا کہ وہ فن ڈرامہ پر ایک مکمل کتاب تیار کریں اور بھرت نے ناٹیہ شاستر لکھ کر اس حکم کی تعمیل کی

ہند قدیم کے ابتدائی ڈراموں کی بنیاد اگرچہ کرشن جی اور رام چندر جی کے حالات زندگی ہوا کرتے تھے لیکن ڈرامہ کے دوسرے لوازم بھی اسی عہد میں متعین ہو گئے تھے۔ چنانچہ بھرت نے فن تمثیل کی دوسری باریکیوں کی تشریح کے ساتھ ساتھ جذبات و احساسات کے اقسام بھی بتلائے ہیں۔ ناٹیہ شاستر میں ملاعب کی تعمیر کے متعلق بھی تفصیلی ہدایتیں ملتی ہیں۔ فن تمثیل اور اس کے متعلقات پر سنسکرت میں اور بھی کتابیں پائی جاتی ہیں۔

ہندوستان کی سرزمین نے نہایت اعلیٰ پایہ کے تمثیل نگار بھی پیدا کیے۔ مثلاً کالی داس، بھوبھوتی، بھاشن وغیرہ۔ ان تمام تمثیل نگاروں کا عہد سن عیسوی سے قبل کا ہے۔ ان تمثیل نگاروں نے اپنے ڈراموں میں حسین تشبیہات و استعارات، دل آویز ترکیبوں اور منظر نگاری کے جو دلکش مرقعے پیش کیے ہیں انھوں نے انھیں دنیا کے ممتاز تمثیل نگاروں کی صف میں ہمیشہ کے لیے جگہ دیدی ہے۔

حاشیۂ راہ

سہیم کرمانی

تشنگی حاشیۂ راہ کی پہلی سی کہاں
جا بجا اب نظر آنے لگے مینا و ایاغ
جیسے جیسے کوئی رکھتا ہے ایام کے قدم
جلتے جاتے ہیں تمناؤں کی راہوں میں چراغ

میری نظروں سے کچھ ایسے بھی کھنڈر گزرے تھے
جو ترستے ہی رہے شامِ بہاراں کے لیے
آج اُن وقت کے اُجڑے ہوئے ویرانوں میں
زندگی شام سے رکھ آئی ہے پھولوں کے دیے

جاگے جاگے سے ہر اک راہ میں ملتے ہیں قدم
قافلے شوق کے بیدار نظر آتے ہیں
منزلِ شام میں ہیں صبح کی باتیں کیسی
یہ تو کچھ زیست کے آثار نظر آتے ہیں

حاشیے راہ گزاروں کے ابھی دھندلے ہیں
دل ابھی جذبۂ تعمیر سے معمور نہیں
دُور ہے منزلِ مقصود، بہت دور، مگر
متحد ہوں جو سبھی پاؤں تو کچھ دور نہیں

ہے کہیں دور تک اک رنگ کی دُنیا روشن
جلتی بجھتی ہوئی قندیل کا عالم ہے کہیں
کیف یکساں نہیں تدبیر کے مے خانے کا
بادۂ نور زیادہ ہے کہیں، کم ہے کہیں

تشنگی حاشیۂ راہ کی پہلی سی کہاں
جا بجا اب نظر آنے لگے مینا و ایاغ
جیسے جیسے کوئی رکھتا ہے ایام کے قدم
جلتے جاتے ہیں تمناؤں کی راہوں میں چراغ

۲۹ جنوری ۱۹۶۲ء

غالب کا تصورِ وفا

عبدالقادر سروری

غالب کی شاعری میں، اور جذبات کے مقابلے میں، ان کا جذبۂ رشک اور احساس وفا، بہت شدید پیرایۂ اظہار اختیار کرتے ہیں۔ غالب کی شاعری کا پُرعظمت جز، ان کی غزل ہے۔ اسی صنف میں اُنھوں نے لازوال شہرت اور انفرادیت حاصل کی۔ غزل کی جان رمز اور استعارہ ہے۔ ان کے بغیر غزل میں نہ تو شعریت پیدا ہوسکتی ہے اور نہ لطافت۔ فارسی کے اساتذۂ غزل کی طرح اردو کے سربرآوردہ غزل گو شعرا نے بھی غزل کے لیے ایک مخصوص فنیت اور تکنیک کو نشوونما دے لیا تھا۔ غزل کا نمایاں وصف حسن اور عشق اور ان کے شیون ہیں۔ ان کے اظہار کے لیے ہر شاعر اپنے ذوق کے مطابق غزل کی فنیت سے کام لیتا ہے اور پڑھنے والے اس سے "بقدر لب و دنداں" لذت حاصل کرسکتے ہیں۔ اُردو اور فارسی شعرا کی ایک تعداد ایسی ہے جن کے ہاتھوں میں غزل کی فنیت کا استعمال اعلیٰ تصورات کے ماتحت نہیں ہوا ہے اور بعض وقت غزل کے اصلی خدوخال، اس کی فنیت کے تحت دب کر رہ گئے ہیں۔

میر اور غالب کے پاس غزل کی فنیت، دراصل، ان کے خیالات کے لیے رمز کا کام دیتی ہے۔ چنانچہ میر نے فرمایا تھا:

شعر کے پردے میں درد دل سُنایا ہے بہت
مرثیہ نے دل کے میرے بھی رُلایا ہے بہت

میر کے اس شعر میں ذرہ برابر بھی مبالغہ نہیں۔ ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت، سمجھ دار قاری کو اظہار کے ماورا کسی حقیقت کا احساس ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ رمز و کنایہ کو شاعر کا مقصود غائی نہیں سمجھ بیٹھتا۔ غالب نے بھی شاعری، اور خاص طور پر غزل کے اس مخصوص اظہاری وصف کی طرف ذیل کے اشعار میں اپنے خاص انداز میں اشارہ کیا تھا:

ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اس "بادۂ و ساغر" اور "دشنہ و خنجر" کی اصطلاحیت سے غالب نے بھی اپنی شاعری میں ہر موقع پر کام لیا ہے۔

غالب کے دیوان میں بہت سی غزلیں ایسی ہیں، جہاں وہ غزل کی اصطلاحیت سے کام نہیں لیتے۔ یہ مواقع وہ ہیں جب ان کے جذبات کی شدت، اظہار کے براہ راست پیرایے اختیار کرلیتی ہے لیکن اگر کہیں رمزیت کا پردہ آبھی گیا ہے تو وہ ایسا گہرا نہیں ہے کہ حقیقت آشکا نہ ہوسکے۔ پہلی مثال میں ان کی "ہائے، ہائے" ردیف والی غزل کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کی غزل بلکہ دو غزلہ، جس کا مطلع درج ذیل ہے، دوسری صورت کی مثال ہے:

شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

ان دونوں غزلوں میں سے پہلی غزل نہایت مرصع ہے اور ایک طویل رمزیہ پیرایے میں لکھی گئی ہے۔ اس غزل کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس کے پیچھے شاعر کے موڈ کی وحدت موجود ہے۔ اس غزل میں رمزیہ پیرایے کے باوجود حقیقت پس پردہ آشکار ہو جاتی ہے۔

یہ ایک ظاہر بات ہے کہ ہمارے شاعروں کے یہاں کوئی مربوط فلسفیانہ تصور ایسا نہیں ملتا جو اس کی فکر کا محور ہو۔ غزل کی صنف میں اس طرح سے مربوط نظامِ فکر کی توقع بھی نہیں کی جاسکتی ہے۔ لیکن ہر بڑے شاعر کے کلام میں ایسے منفرد تصورات دستیاب ہو جاتے ہیں جن کا تعلق زندگی کے حقائق سے ہوتا ہے اور ان میں شاعر کی فکر کا مخصوص انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ اس پہلو سے ہمارے عظیم المرتبت شعرا کے کلام کے مطالعے کی کوشش کی گئی ہے اور کی جا رہی ہے۔

اس طرح کے مطالعے سے ایک بات یہ واضح ہوتی ہے کہ غزل کی رسمی فضا اور ماحول کے باوجود زندگی کے خاص خاص پہلوؤں کے بارے میں بعض شعرا کے تصورات اور تجربات مخصوص ہوتے ہیں اور جس طرح سے ان حقائق کو وہ ظاہر کرتے ہیں ان سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان حقیقتوں کے بارے میں خواہ وہ رسمی ہی کیوں نہ ہوں، شاعر اپنے منفرد تجربات رکھتا ہے اور جس طرح وہ ان کا اظہار کرتا ہے اس سے شاعر کے ذاتی لگاؤ پر روشنی پڑتی ہے۔

غالبؔ کی مخصوص صورت میں، ان کی حیات کے واقعات سے یہ واضح ہے کہ وہ ایک نہایت حساس انسان واقع ہوئے تھے اور جہاں تک دوست احباب کا تعلق ہے ان کا خلوص بے مثل تھا۔ احباب کے لیے "دیدۂ دل فرشِ راہ" کرنے میں وہ ہمیشہ تیار رہتے تھے۔ اس کے ساتھ، جن سے انھیں خلوص ہوتا، ان سے بھی اسی طرح بے لوث انس کی توقع رکھتے تھے۔ اگر کسی سے توقع کے خلاف کوئی بات ہو جاتی تو اس کا فطرتاً وہ بہت اثر لیتے۔ تاہم زندگی میں اس وفا پرست ہستی کو بھی بہت سے موقع ایسے آئے کہ انھوں نے اپنے "فریبِ وفا خوردگی" کو شدت کے ساتھ محسوس کیا اور "شکایات ہائے رنگیں" سے لب آشنا ہو گئے۔ زندگی کے ایسے تجربات کے سبب سے غالبؔ کے ذہن میں وفا کے بارے میں کچھ مخصوص تاثرات نشوونما پائے۔ مثال کے لیے ذیل کے شعر سے ان کے مخصوص رجحانِ طبع کا پتہ چلتا ہے:

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا — ہے یہ وہ لفظ جو شرمندۂ معنی نہ ہوا

غالبؔ کا تصورِ وفا، اپنی کچھ خصوصیات رکھتا ہے۔ یہ دراصل ان کی اپنی نفسی خاصیتوں کا نتیجہ تھا۔ اردو اور فارسی شاعری میں یہ مضمون نیا نہیں ہے اور غالبؔ نے بھی جب کبھی اس مضمون کو باندھا ہے ان کے احساس کی انفرادیت جھلکنے نہیں پائی۔ لیکن ان کے یہاں بہت سے اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جن میں ان کے نفسی انفرادیت نمایاں نظر آتی ہے۔ وفا اصل میں پورا کرنا ہے کسی بات یا وعدے کا۔ لیکن ہمارے شعرا نے اس میں ایک اصطلاحیت پیدا کر لی ہے۔ غالبؔ کا اس مضمون کو اپنے کچھ اور مخصوص مضامین، جن میں سے ایک رشک اور ایک رندی بھی ہے، بڑی وسعت، نزاکت اور گہرائیوں کے ساتھ باندھا ہے۔ وفا کے لفظ کے ساتھ ان کے ذہن میں کچھ خاص وابستگیاں ابھر آتی ہیں۔ وہ بظاہر عیش و آرام کی زندگی کے عادی تھے اور اسے پسند کرتے تھے، لیکن حقیقت میں وہ اپنے پہلو میں غم کھانے والا دل رکھتے تھے۔ مبتلائے آلامِ انسانیت کے لیے، ان کے ہمدردی کے جذبات انتہائی گہرائیوں کے حامل تھے۔ اپنے ایک دوست کو خط میں لکھتے ہیں:

"...... نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر آئے۔"

اپنے بارے میں جن ملائم اور نازک جذبات کا اظہار پھر کیا ہے، وہ حقیقت میں غالبؔ کی فطرت کو سمجھنے میں طویل مباحث سے زیادہ معاون ثابت ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں:

"جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے، وہ میں ہوں۔"

غرض، غالبؔ ایک وفا پرست انسان تھے اور ان کا شعور اس سلسلے میں بہت بلند تھا۔ ان کے ملنے جلنے والے تو بہت تھے لیکن جن سے ان کی گہری دوستی تھی ان کے بارے میں غالبؔ کے جذبات محبت بے پناہ تھے۔ چنانچہ ان کے سوانح نگار، حالیؔ نے مرزا کے اپنے ایک دوست کے ساتھ سلوک کا جو واقعہ یادگارِ غالب میں قلمبند کیا ہے وہ انسان غالبؔ کو سمجھنے میں لمبی چوڑی تشریحوں سے زیادہ وقیع ہے۔ حالیؔ لکھتے ہیں:

"وہ اپنے ان دوستوں کے ساتھ، جو گردشِ روزگار سے بگڑ گئے تھے، نہایت شریفانہ طور سے سلوک کرتے تھے۔ دلی کے عمائد میں سے ایک

صاحب' جو مرزا کے دلی دوست تھے' اور غدر کے بعد ان کی حالت سقیم ہو گئی تھی' ایک روز چھینٹ کا فرغل پہنے ہوئے مرزا سے ملنے کو آئے۔ مرزا نے کبھی ان کو مالیدہ یا جامہ وار وغیرہ کے چغوں کے سوا ایسا حقیر کپڑا پہنے نہیں دیکھا تھا۔ چھینٹ کا فرغل ان کے بدن پر دیکھ کر دل بھر آیا۔ ان سے پوچھا کہ یہ چھینٹ آپ نے کہاں سے لی۔ مجھے اس کی وضع بہت ہی بھلی معلوم ہوتی ہے۔ آپ مجھے بھی فرغل کے لیے یہ چھینٹ منگوا دیں۔ انھوں نے کہا یہ فرغل آج ہی بن کر آیا ہے اور میں نے اسی وقت اس کو پہنا ہے۔ اگر آپ کو پسند ہے تو یہی حاضر ہے۔ مرزا نے کہا" جی تو یہی چاہتا ہے کہ اسی وقت آپ سے چھین کر پہن لوں۔ مگر جاڑا شدت سے پڑ رہا ہے۔ آپ یہاں سے مکان تک کیا پہن کر جائیں گے پھر ادھر ادھر دیکھ کر کھونٹی پر سے اپنا مالیدہ کا نیا چغہ اتار کر انھیں پہنا دیا۔ اور اس خوبصورتی کے ساتھ وہ چغہ ان کی نذر کیا۔"

خلوص و ہمدردی کے ایسے جذبات رکھنے والا انسان' ظاہر ہے کہ بہت حساس ہوتا ہے۔ دوستی کا جو معیار اس کا اپنا ہے' دوسروں سے بھی اسی کی توقع رکھتا ہے۔ ایسے لوگوں کے لیے یہ ایک فطری بات ہے۔ یہ وہ لوگ ہوتے ہیں جو اپنی ذات کو باہر کی طرف ابھار کر' اس کا عکس دوسروں میں بھی تلاش کرتے ہیں۔ غالب نے اپنی اس سرشت کی طرف ذیل کے شعر میں اشارہ کیا ہے :

اپنے پہ کر رہا ہوں گماں اہل دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر متاع ہنر کو میں

اب اپنے معیار کی محبت اور خلوص وہ دوسروں میں نہیں پاتے یا ان کی محبت اور ان کا خلوص ان کے معیاروں تک نہیں پہنچ پاتا' تو ان کے جذبات کو ٹھیس لگتی ہے۔ جب یہ صورت حال ہو تو دوستوں کی جانب سے بدسلوکی کا ذرا سا شائبہ بھی ان پر فطرتاً شاق گزرتا ہے اور وہ پکار اٹھتے ہیں :

کہوں کیا خوبی اوضاع ابنائے زماں غالب
بدی کی اس نے جس سے میں نے کی تھی بارہا نیکی

دہلی ان کو بے حد عزیز تھی۔ لیکن جب دہلی کی صورت حال خراب ہوئی اور عوام و خواص میں اخلاقی تنزل پیدا ہونے لگا' تو ایسا معلوم ہوتا ہے

غالب کے کچھ ملنے جلنے والوں پر بھی اس کا اثر پڑا۔ غالب کو یہ محسوس ہونے لگا کہ وہ جو خلوص اپنے احباب کے لیے دل میں رکھتے تھے اس کا جواب نہیں مل رہا ہے۔ "غم الفت" کے اس قحط پر وہ کہتے ہیں :

ہے اب اس معمورہ میں قحط غم الفت اسد
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

خیال شاعرانہ صحیح' لیکن اس میں کسی حد تک صداقت بھی ہے۔ غالب دوستی میں تکلیف برداشت کرنے کے لیے تیار رہتے۔ یہی ان کی مسرت تھی لیکن اگر انھیں یہ بھی میسر نہ آئے تو انھیں زندگی بے مزہ اور بے مصرف معلوم ہونے لگتی ہے۔

اس پس منظر کے ساتھ غالب کے تصور وفا کو سمجھنا زیادہ آسان ہو جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کی فکر کے سرمایہ کو ہم اردو اور فارسی کے الگ الگ خانوں میں بانٹ کر ان کی فکر کا مکمل اندازہ نہیں کر سکتے۔ تاہم یہ امر ذہن نشین رہنی چاہیے کہ فارسی' غالب کے اجداد کی زبان ہو لیکن خود ان کی زبان نہیں تھی۔ یہ زبان ان کی اکتسابی زبان تھی اور ہندوستان کے بعض اور فارسی گو شعرا کی طرح غالب کی سعی کا محور بھی یہی زبان رہی۔ زبان پر ضرورت سے زیادہ توجہ ہو جانے سے خیال کی طرف سے توجہ ہٹ جاتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اسلوب تو باقی رہ جاتا ہے' شعر نہیں رہتا۔ اس مخصوص موضوع کی حد تک بھی یہ بات درست ہے۔ ان کی وفا پرستی کے جذبات جس آمد کے ساتھ اردو میں ادا ہوتے ہیں فارسی میں ادا نہیں ہو سکے ہیں۔

غالب کی زندگی میں دوستی اور محبت کو بڑی اہمیت حاصل رہی اور یہ محبت کا لازمہ ان کی نظر میں وفا تھی۔ وفا کا احساس بھی بعض طبیعتوں کا نفسیاتی خاصہ ہے۔ یہ کوئی اکتساب کی چیز نہیں ہے۔ پھر ہر ایک کے وفا کے اندازوں اور معیاروں میں بھی فرق ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ایک کے ذہن میں اس کا جو تصور ہو' وہی دوسرے کے ذہن میں بھی ہو۔ اس لیے ہر ایک اپنے تصور اور معیار کے مطابق عمل کرتا ہے۔ غالب بھی اپنی سرشت سے مجبور تھے اور وفا کے اپنے معیار کو ہاتھ سے نہیں دے سکتے تھے۔ کہتے ہیں :

ہم کہیں ترک وفا کرتے ہیں   نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی

غالب وفا کی ذمہ داریوں سے بھی واقف تھے، اور یہ جانتے تھے کہ وفا آسان نہیں۔ وفا سرشت کو جن کٹھن مرحلوں سے گذرنا پڑتا ہے انھیں وہ شمشیر کی باڑھ پر سے گذرنے سے تعبیر کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں

وفا کے ایک بلند پہلو کو انھوں نے اس شعر میں پیش کیا ہے:

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

وفا ایک قیدِ گراں ہے، جس کے مقابلے میں زنجیر اور زنداں کی بھی کچھ حقیقت نہیں۔ زنجیر جسم کو جکڑ سکتی ہے لیکن ذہن کو وہ پکڑ نہیں سکتی اور قید نقل و حرکت پر پابندی عائد کرتی ہے، فکر پر بندھن نہیں لگا سکتی۔ وفا کی قید ایک ذہنی قید ہے اور اُس شخص کے لیے جس کا شعورِ وفا اتنا بلند ہو، وفا یقیناً ایک عذاب الیم ہے۔ جو وفا کا خوگر ہے اس کے لیے زنجیر اور قید کچھ اہمیت نہیں رکھتے۔ غالب کہتے ہیں۔

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

شعرائے اردو وفا ہمیشہ اسی خوش فہمی میں مبتلا رہے کہ محبت کا اثر ہو کر ہی رہتا ہے، آہ و نالے کبھی خالی نہیں جاتے۔ غالب شعرا کے اس عام اعتقاد کے منکر ہیں۔ اور واقعہ یہ ہے کہ کسی کے آہ و نالہ کرنے اور محبوب کے اس سے متاثر ہونے، دونوں میں علت و معلول کا تعلق نہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ محبوب اگر وفا کرے تو اس کو ایک اتفاقی بات سمجھنا چاہیے اور اس دھوکے میں نہیں رہنا چاہیے کہ یہ ہمارے آہ و نالے ہی کا اثر ہے۔ ان کا شعر ہے:

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم
اثر فریادِ دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

عالمِ نفس کی بوقلمونیوں اور اس کی کیفیتوں کی پیچیدگیوں پر نظر رکھنے والے حقیقت پسند انسان کی طرح غالب کو اس کا شعور تھا کہ سچائی اور سچی محبت بسا اوقات ناکام رہتی ہے، اس کے مقابلے میں دکھاوا اور سخن سازی کو کامیابی حاصل ہو جاتی ہے۔ ایسے موقع پر غالب کو اس کا افسوس نہیں ہوتا کہ سچائی اور سچی محبت کیوں ناکام ہے، بلکہ صدمہ اس کا ہوتا ہے کہ یہ محبوب کے مہر و وفا کی توہین ہے اور سخن ساز کی باتوں کا اثر لینے والے کے اعتماد کی سبکی ہے۔ اس بات کو انھوں نے ایک لطیف استعارہ کے پیرایہ میں اس طرح بیان کیا ہے۔

وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد
جنونِ ساختہ و فصلِ گل قیامت ہے

غالب کو اس کا یقیناً احساس تھا کہ وفا پرستی ان کے خمیر میں داخل ہے اور ان کی زندگی کا ایک جز بن گئی ہے۔ اس سے انھیں مفر نہیں، چنانچہ ایک شعر میں وہ اس طرف اشارہ کرتے ہیں کہ وفا کی سرشت ازل سے میرے لیے مقسوم ہوئی تھی لیکن اس میں ایک پہلو ایسا بھی مضمر رکھا ہے جس سے یہ بھی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ شعورِ عالم ابھی مرتب اور مربوط ہونے نہیں پایا تھا کہ میں وفا کے نسخوں کی تالیف میں لگا ہوا تھا۔ شعر ہے:

تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

غالب کا ایک فارسی شعر ہے جس میں انھوں نے اپنی عادتِ وفا اور اس کی تاثیر کو سراہا ہے اور یہ شاعرانہ پہلو نکالا ہے کہ اس کی وجہ سے دشمن کی خصلتوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ فرماتے ہیں:

منت کش تاثیرِ وفائیم کہ آخر — ایں شیوہ عیاں ساخت عیارِ دگراں را

ایک اور فارسی شعر میں انھوں نے ریا سے اپنی نفرت اور اپنی وفا شعاری کی جبلّت سے واقفیت کا اظہار اس طرح کیا ہے:

من کہ آئین ریا را دشمنم — در وفا اندازہ دانِ خود منم

غالب کا وہ شعر اس سلسلے میں نہایت اہم ہے جس میں انھوں نے "وفاداری، بشرطِ استواری" کو اتنا اونچا درجہ دے دیا ہے کہ اُسے جزوِ ایمان بلکہ اصلِ ایمان قرار دیا ہے۔

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

غزل

حسن احمد صدیقی

نا آشنا سے آئے وہ نا آشنا گئے
کیونکر کہیں کہ شمع تمنّا جلا گئے

یہ تو نہیں کہ آ کے مقدّر جگا گئے
ہاں، تلخیِ حیات گوارا بنا گئے

بے جا ہے اُن پہ تہمتِ غارت گریِ دل
ہے یوں کہ قدر و قیمتِ دل کچھ بڑھا گئے

ساقی ہو مُلتفت تو کسے ہوشِ این و آں
ہم کیا بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا گئے

کانٹوں سے کھیلنا بھی تو جزوِ حیات ہے
لے دے کے کم نصیب جو دامن بچا گئے

وارفتگی میں اُن کی تمنّا جو دل نے کی
وارفتگی کو دل کا مقدّر بنا گئے

بُجھتی نہیں ہے پند و نصیحت سے دل کی آگ
کہنا ہے کچھ تو اُن سے کہو جو لگا گئے

اہلِ جفا سے ترکِ محبت بجا سہی
وہ کیا کریں ستم بھی جنھیں راس آ گئے

رہ بر تو راہِ شوق میں اکثر ملے مگر
کھوئے ہوؤں کو اور بھی رستہ بھُلا گئے

رشک ان پہ ہے جو راہِ طلب میں ہیں گام زن
اُن پر نہیں ہے رشک جو منزل پہ آ گئے

ا۲ ،،وفا ہمیں بھی گراں کچھ دنوں سے تھا

ماگھ ۱۸۸۳

۲۶ر جنوری سنہ

ہندوستان کے شاہی خزانے کے جواہرات ــــــ عہدِ وسطیٰ میں

سید صباح الدین عبدالرحمن

بادشاہت کے لوازم میں خزانہ میں جواہرات رکھنا بھی ہوتا ہے۔ اس سے نہ صرف تمول اور مالی استحکام بلکہ شان و شکوہ کا بھی مظاہرہ ہوتا رہتا ہے۔ اسی دستور و روایت کے مطابق ہندوستان کے راجاؤں اور بادشاہوں کے خزانے میں بھی جواہرات بھرے رہتے تھے۔ فارسی تاریخوں میں عہد وسطیٰ کے مسلمان بادشاہوں کے سلسلہ میں جواہرات کا ذکر بھی جا بجا آیا ہے۔ مثلاً غلام سلاطین دہلی میں سلطان معزالدین کیقباد نے ایک بار جشن نوروز منایا تو جشن گاہ میں پانچ چتر لگائے۔ ایک سیاہ چتر جس میں غیر معمولی نقش و نگار بنے تھے۔ اس میں موتی اس طرح لٹکے ہوئے نظر آتے تھے جیسے سیاہ ابر میں بوندیں پڑ رہی ہوں۔ سفید چتر کے ستون سنہرے تھے اور اس کی چھت میں بھی زریں کام تھا۔ چھت اور ستون دونوں میں موتی جگمگا رہے تھے۔ سرخ چتر میں موتیوں کے علاوہ یاقوت بھی تھا۔ سبز چتر میں سبز اطلس لگائی گئی تھی۔ اس پر موتیوں سے ایک سبز سایہ دار اور بارآور درخت بنایا گیا تھا جو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ زمین کے سبزہ کو زمردیں بنا رہا ہے۔ فرش میں بھی موتی لگے ہوئے تھے، غرضکہ پورا محل جواہرات اور سونے سے ایسا آراستہ کردیا گیا تھا کہ بقول امیر خسرو فردوس بریں کا دھوکا ہوتا تھا۔ سلطان دربار میں آیا تو سونے کے تخت پر بیٹھا۔ اس کے تاج قبا اور پٹکے میں موتی اس طرح آویزاں تھے کہ پٹکے کی چمک کمر تک، قبا کی گلے تک اور تاج کی سر تک تھی۔[1]

سلاطین دہلی میں سب سے زیادہ جواہرات سلطان علاءالدین خلجی کے پاس تھے۔ وہ دیوگیر کی مہم سے واپس آیا تو مشہور مورخ فرشتہ کے بیان کے مطابق وہ اپنے ساتھ چھ من سونا، سات من موتی، دو من ہیرا، لعل یاقوت اور زمرد، ایک من چاندی اور چار ہزار تھان ریشمی کپڑے لایا۔[1] تاریخ فیروز شاہی کے مصنف ضیاءالدین برنی نے اس دولت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ علاءالدین خلجی دیوگیر سے اتنا سونا، چاندی، جواہرات موتی اور عمدہ کپڑے لایا کہ سلاطین کی فضول خرچیوں کے باوجود فیروز شاہ تغلق کے زمانے تک خزانے میں جواہرات اور موتی موجود تھے۔[2]

جب شاہی محل میں کسی شادی کی تقریب انجام پاتی تو اس موقع پر دولھا اور دلھن کو جو کپڑے اور خلعت دیے جاتے ان میں بہ کثرت جواہرات ٹکے رہتے۔ سلطان محمد تغلق نے اپنی بہن کا نکاح امیر سیف الدین سے کیا تو امیر کو ایک خلعت دیا گیا۔ ابن بطوطہ کا بیان ہے کہ اس خلعت میں اس قدر جواہرات ٹکے ہوئے تھے کہ کپڑے کا رنگ نظر نہیں آتا تھا۔ جہاں دلھن لاکر بٹھائی گئی تھی وہ دیبا سے منڈھا ہوا تھا اور اس پر بھی جواہرات جڑے ہوئے تھے۔[3]

اس زمانہ میں سونے کی اتنی فراوانی تھی کہ غیاث الدین تغلق نے تغلق آباد

---

[1] قران السعدین ص ۲۵ - ۳۳، علی گڑھ اڈیشن۔

[1] تاریخ فرشتہ جلد اول۔ ص ۹۲، [2] تاریخ فیروز شاہی از برنی، ص ۲۲۳، [3] سفرنامہ ابن بطوطہ۔ اردو ترجمہ۔ ص ۱۳۳۔

میں قلعہ کے اندر ایک بڑا محل بنوایا تو اس کی اینٹوں پر سونا چڑھا ہوا تھا۔ جس وقت سورج طلوع ہوتا تھا تو اس محل کی چمک دمک سے کوئی شخص اس کی طرف نظر جما کر نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اس کے اندر ایک حوض بھی تھا جس میں پگھلا یا ہوا سونا بھرا رہتا تھا۔ شاہی محل کے اندر جو غسل خانہ تھا وہ بھی سونے کا تھا۔[1]

محل کے نقیب النقباء (چھڑی بردار) کے ہاتھ میں ایک طلائی چھڑی ہر وقت رہتی تھی۔ اس کے سر پر جڑاؤ اور طلا کار کلاہ ہوتی جس کے اوپر مور کے پر لگے ہوتے۔ باقی نقیبوں کی کمریں زریں کمربند، سر پر طلا کار شاشیہ اور ہاتھ میں تازیانہ ہوتا جس کا دستہ سونے یا چاندی کا ہوتا تھا۔ دربار سجایا جاتا تو پہلے دیوان خانہ کے صحن میں ایک بارگاہ کھڑی کی جاتی۔ یہ ایک بہت بڑا خیمہ ہوتا جو بہت سے موٹے کھمبوں پر کھڑا کیا جاتا۔ وہاں ایک سونے کی چوکی لا کر رکھی جاتی اس پر ایک گدا ہوتا جس پر رومال پڑا ہوتا۔ پھر دیوان خانہ کے صدر میں ایک بڑا تخت رکھا جاتا جو سونے کا ہوتا تھا۔ اس میں جواہرات جڑے ہوتے تھے۔ اس کا طول ۲۲ بالشت اور عرض اس سے نصف ہوتا تھا۔ اس کے آسانی سے الگ الگ ٹکڑے کئے جا سکتے تھے۔ ان ٹکڑوں کو دیوان خانہ میں لا کر بعد میں جوڑ دیا جاتا۔ ایک ایک ٹکڑا کئی کئی آدمی اٹھاتے تھے۔ تخت کے اوپر ایک کرسی بچھائی جاتی تھی اور بادشاہ کے سر پر چتر ہوتا تھا۔ بارگاہ کے کوتوال کے ہاتھ میں سونے کا ایک عصا ہوتا اور اس کے نائب کے ہاتھ میں چاندی کی چھڑی رہتی۔ عید یا اور تہواروں کے موقع پر غلاموں کے ہاتھوں میں سونے اور چاندی کے گلاب پاش ہوتے جو حاضرین پر گلاب اور پھولوں کے عرق چھڑکتے رہتے۔[2] عید کے دن سلطان کی خدمت میں امراء سونے کے تھالوں میں نذرانے پیش کرتے۔ عید کے روز ایک بڑی انگیٹھی بھی باہر نکالی جاتی جو برج کی شکل کی خالص سونے کی بنی ہوتی تھی۔ اس کے بھی ٹکڑے علیحدہ علیحدہ ہو جاتے۔ اس میں بڑے بڑے تین خانے تھے۔ فراش ان کے اندر داخل ہو کر عود، الائچی اور عنبر جلاتے جن کی خوشبوؤں سے پورا ایوان معطر ہو جاتا تھا۔[3]

شاہی سواری کے ہاتھی کے اوپر جو چتر لگایا جاتا، وہ خالص سونے کا ہوتا اور ہاتھی پر جو گدا رکھا جاتا اس میں جواہرات لگے ہوتے۔[1] شاہی محل کے کھانے پینے کے ظروف بھی سونے اور چاندی کے ہوتے۔ تلواروں کے نیام اور ترکش میں بھی سونا ہوتا۔ علماء اور فقہا کے نزدیک ان چیزوں کا استعمال چونکہ شرعاً ناجائز تھا اس لیے فیروز شاہ تغلق نے ایسے ظروف اور اسلحہ کا استعمال ممنوع قرار دیدیا تھا۔[2]

مغل بادشاہوں کے خزانے میں تو جواہرات کی اور بھی کثرت رہی۔ اکبر جب مرا تو اس کے خزانے میں گیارہ سے چودہ ماشے تک کی دس کرور اشرفیاں تھیں۔ سو تولے سے پانچ سو تولے تک کی ایک ہزار اشرفیاں تھیں۔ سونا ۲۷۲ من، چاندی ۳۷۰ من اور جواہرات ایک من تھے۔ ان جواہرات کی قیمت تین کرور روپے سے زیادہ تھی۔[3] اس عہد میں ہیرے، لعل، موتی، نیلم اور زمرد کی بڑی قدر تھی جن کو حاصل کرنے کے لیے ہر قسم کی کوشش جاری رہتی۔ مغل بادشاہوں کے پاس جو قیمتی جواہرات تھے اُن میں سے چند خاص جواہرات کی کچھ تفصیل آئندہ سطروں میں ملے گی۔

ہیرے

بابر کو ایک بڑا ہیرا گوالیار کے راجہ بکرما جیت کی اولاد سے ملا تھا۔ اُس کے بارے میں وہ اپنی تزک (اردو ترجمہ۔ ص ۲۶۸) میں لکھتا ہے:

"جب ہمایوں آگرہ آیا تو بکرما جیت کی اولاد بھاگنے کے خیال میں تھی۔ ہمایوں نے سپاہی متعین کر دیے تھے مگر انھیں لوٹنے اور مارنے کی اجازت نہ دی تھی (بکرما جیت کی اولاد نے) اپنی خواہش سے بہت سے جواہرات ہمایوں کو نذر کیے۔ اس میں ایک مشہور ہیرا تھا جو سلطان علاء الدین لایا تھا۔ کہتے ہیں کہ بعض لوگوں نے اس کی قیمت ساری دنیا کے خراج کا نصف تشخیص کی تھی۔ غالباً آٹھ مثقال (یعنی ۲۱۶ رتی) کا تھا۔ جب میں آیا تو ہمایوں نے اس ہیرے کو پیش کیا لیکن میں نے ہمایوں ہی کو دیدیا۔"

کہا جاتا ہے کہ یہی ہیرا کوہ نور کے نام سے مشہور ہوا جس کو نادر شاہ لوٹ کر ایران لے گیا۔ لیکن پھر چکر کھاتا ہوا رنجیت سنگھ کے پاس لاہور

---

[1] سفرنامہ ابن بطوطہ اردو ترجمہ۔ ص ۹۳ [2] سفرنامہ ابن بطوطہ ص ۱۰۸ [3] فتوحات فیروز شاہی۔ علی گڑھ اڈیشن۔ ص ۱۳۔

[1] سفرنامہ ابن بطوطہ ص ۱۰۴ [2] فتوحات فیروز شاہی ص ۱۳ [3] منتخب اللباب جلد اول از خافی خاں ص ۲۴۳۔

پہنچا اور وہاں سے انگریزوں نے ملکہ وکٹوریہ کے پاس بھیج دیا اور اب تاج برطانیہ میں لگا ہوا ہے۔ لیکن کچھ ارباب نظر کا خیال ہے کہ یہ ہیرا کوہ نور نہیں تھا بلکہ کوہ نور وہ ہیرا کہلایا جو سنہ ۱۰۶۶ھ میں میر جملہ نے شاہ جہاں کو دیا تھا اور اس کا وزن نو ٹانک یعنی ۲۱۶ رتی تھا۔ اس کا ذکر آگے آئے گا۔

اکبر کے پاس ½ ۵ ٹانک اور چار سرخ کا ایک ہیرا تھا جس کی قیمت ایک لاکھ روپے تھی۔[1] شہزادہ سلیم نے اکبر کو اسی قیمت کا ایک ہیرا نذرانے میں دیا تھا۔[2] جہانگیر کو جب کوئی ہیرا پیش کرتا تو وہ بہت خوش ہوتا۔ اس نے تزک جہانگیری میں ہیروں کا ذکر جا بجا کیا ہے۔ بہار میں ایک جگہ کھوکرہ کی ایک کان تھی۔ اس کے ایک منصبدار ابراہیم خاں نے اس پر قبضہ کیا تو جہانگیر بہت خوش ہوا اور اس کو فتح جنگ کا خطاب دیا۔ یہاں سے اس کو برابر ہیرے ملتے رہے۔ ان ہی میں ایک بہت بڑا ہیرا تھا جس کی قیمت پچاس ہزار روپے لگائی گئی تھی۔[3] جہانگیر کے بارھویں سال جلوس میں مقرب خاں نے گجرات سے اس کو ایک ہیرا بھیجا جس کا وزن ۲۳ سرخ تھا۔ اس کی قیمت ۳۰ ہزار روپے تھی۔ جہانگیر نے اپنے لیے اس کی ایک انگوٹھی بنوائی۔[4] اسی سال شہزادہ خرم نے جہانگیر کو جو نذرانے پیش کیے ان میں صرف جواہرات کا ذکر جہانگیر نے اپنی تزک میں (ص ۱۹۹) پر اس طرح کیا ہے:

"ایک نفیس لعل ہے جس کو آں فرزند نے گوا میں ایک لاکھ روپے میں خریدا۔ اس کا وزن نو سے ٹانک ہے جو سترہ مثقال اور ½ ۵ سرخ کے برابر ہے۔ میری سرکار میں کوئی لعل بارہ ٹانک سے زیادہ نہ تھا ...... ایک نیلم ہے جس کو عادل خاں نے شہزادہ کو دیا تھا اس کا وزن چھ ٹانک اور سات سرخ ہے اور اس کی قیمت ایک لاکھ روپے ہے۔ اس سے پہلے اتنا بڑا نفیس، خوش رنگ اور شاداب نیلم دیکھنے میں نہیں آیا۔ ایک دوسرا تحفہ جمکورہ نامی ہیرا ہے جو عادل خاں کے یہاں سے ملا۔ اس کا وزن ایک ٹانک اور چھ سرخ ہے اور اس کی قیمت چالیس ہزار روپے ہے۔ اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ دکن میں جمکورہ ایک قسم کا ساگ ہوتا ہے۔ مرتضےٰ نظام الملک نے برار کو فتح کیا تو ایک روز وہ اپنے حرم کے ساتھ ایک باغ کی سیر کر رہا تھا۔ وہاں ایک عورت نے جمکورہ ساگ کے اندر یہ ہیرا پایا اور نظام الملک کو دیا۔ اس روز سے اس کا نام الماس جمکورہ (جمکورہ ہیرا) پڑ گیا۔ پھر یہ احمد نگر کے حکمراں ابراہیم عادل خاں کے تصرف میں آ گیا تھا۔ ایک اور تحفہ زمرد ہے۔ یہ بھی عادل خاں سے ملا۔ یہ ایک نئی کان سے نکلا تھا۔ بہت ہی خوش رنگ اور نفیس ہے۔ ایسا پہلے کبھی نہیں دیکھا گیا۔ ایک اور تحفہ موتیوں کا تھا۔ ایک کا وزن ۶۴ سرخ (دو مثقال گیارہ سرخ) تھا۔ اس کی قیمت پچیس ہزار روپے ٹھہری۔ دوسرے کا وزن ۱۶ سرخ تھا۔ بہت ہی چمکدار اور لطیف تھا۔ اس کی قیمت ۱۲ ہزار روپے لگائی گئی۔ ایک اور ہیرا ہے جو قطب الملک سے ملا۔ اس کا وزن ایک ٹانک تھا۔ اس کی قیمت تیس ہزار روپے ٹھہری۔"

جہانگیر کے جلوس کے تیرھویں سال شہزادہ خرم نے اس کو جو تحائف بھیجے ان میں ایک ہیرے کی انگوٹھی بھی تھی اس کی قیمت ایک ہزار مہر تھی۔ ہیرے میں تین حرف لکھے تھے جن کو غور سے دیکھنے کے بعد "بد" پڑھا جاتا تھا۔ جہانگیر اس کو ایک عیب سمجھتا تھا لیکن دیکھنے میں یہ انگوٹھی بہت ہی دیدہ زیب تھی۔ اس لیے اس نے شہزادہ خرم کی خواہش کے مطابق ایران کے بادشاہ شاہ عباس کو اور تحائف کے ساتھ بھیج دی۔[1] اسی سال اس کو ایک ایسا ہیرا ملا جو نیلم کی طرح تھا۔ اس رنگ کا ہیرا دیکھا نہیں گیا تھا۔ اس کا وزن ۳۰ رتی تھا۔ جوہریوں نے اس کی قیمت تیس ہزار لگائی تھی۔[2]

جہانگیر کی تخت نشینی کے چودھویں سال شاہ جہاں نے جو نذرانے پیش کیے ان میں ایک ہیرے کی قیمت اٹھارہ ہزار روپے تھی۔ ان تحائف میں ایک خوش رنگ اور آبدار یاقوت بھی تھا جس کا وزن ۲۲ سرخ تھا اور اس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی۔ چھ دانے موتی کے تھے جو اٹھارہ ہزار روپے میں خریدے گئے تھے۔[3]

---

[1] آئین اکبری جلد اول۔ آئین ۳۔ [2] اکبر نامہ جلد سوم ص ۸۳۲۔ [3] تزک جہانگیری۔ ص ۱۵۶، ۱۵۵۔ [4] تزک جہانگیری۔ ص ۱۸۶۔

[1] تزک جہانگیری ص ۲۳۱ [2] تزک جہانگیری ص ۲۳۶ [3] تزک جہانگیری ص ۲۷۷

مغل بادشاہوں میں جواہرات کا سب سے بڑا قدردان شاہ جہاں تھا۔ وہ ہر قسم کے جواہرات جمع کرتا رہا۔ فرانسیسی سیاح برنیر کا بیان ہے کہ شاہجہاں سے زیادہ جواہرات شاید ہی دنیا کے کسی اور بادشاہ کے پاس ہوں۔ شائستہ خاں نے ۱۰۵۵ھ میں اس کو ایک بہت بڑا ہیرا دیا جس کا وزن ۱۱۶ رتی تھا اور قیمت ایک لاکھ روپے تھی۔[1] یہی ہیرا شاہ جہاں نے دارا شکوہ کو دیا۔[2] شاہ جہاں کو ۱۰۵۸ھ میں بیجاپور کے قطب الملک سے بھی ایک بہت بڑا ہیرا ملا جو تراشنے سے پہلے ۱۸۰ رتی کا تھا۔ اس کی قیمت ڈیڑھ لاکھ تھی۔ شاہ جہاں نے اس کو اور جواہرات کے ساتھ ایک شمع دان میں لگایا اور مدینہ منورہ روضہ پاک کے لیے بطور تحفہ بھیج دیا۔ اس شمع دان کی قیمت ڈھائی لاکھ روپے تھی۔ میر جملہ نے ۱۰۶۶ھ میں شاہ جہاں کو ایک بڑا ہیرا دیا جو وزن میں نو ٹانک یعنی ۲۱۶ رتی تھا اور اس کی قیمت دو لاکھ سولہ ہزار روپے تھی۔[3] برنیر نے اس ہیرے کے متعلق لکھا تھا کہ یہ مقدار اور خوبصورتی میں اپنی مثال آپ ہے۔[4] یہی ہیرا آگے چل کر کوہ نور کہلایا جس کو نادر شاہ ہندوستان سے لوٹ کر ایران لے گیا۔ لیکن یہ پھر ہندوستان واپس آیا اور رنجیت سنگھ کے ہاتھ لگا اور اب انگریزوں کے قبضہ میں ہے۔[5] اس کی قیمت بے اندازہ لگائی جاتی ہے۔

میر جملہ جب گولکنڈہ کے حکمراں کا وزیر تھا تو ہیروں کی کانوں کا ٹھیکہ لیا کرتا تھا۔ ان کانوں کی کھدائی غیر معمولی مشقت اور محنت سے کی جاتی۔ میر جملہ کے پاس ہیروں کی اتنی کثرت تھی کہ وہ ان کا شمار نہ کرتا تھا بلکہ ہیروں سے بھری ہوئی ٹاٹ کی تھیلیوں کو گنوا لیتا تھا۔ اس نے اورنگ زیب کے چالیسویں سال جلوس میں اس کو بھی ایک ہیرا دیا تھا جس کی قیمت پچھتر ہزار روپے تھی۔ اسی سال دانشمند خاں نے بھی اس کو نذرانے میں ایک ہیرا دیا جو پچاس ہزار روپے کا تھا۔[6]

ہیرے کی کانیں زیادہ تر گولکنڈہ اور بیجاپور میں تھیں۔ ایک کان گولکنڈہ سے پانچ منزل پر راؤل کنڈہ میں تھی۔ دوسری کان کولور میں گولکنڈہ سے پورب کی طرف سات منزل پر واقع تھی۔ بنگال میں گویل ندی کی ریت میں سے بھی ہیرے نکلتے تھے۔ بہار میں کھوکرہ میں سے ہیرا برآمد ہوا کرتا تھا۔ ایک کان گونڈوانہ (خاندیس) میں بھی تھی۔[1] پنہ، سمبل پور، اور ویراگری میں بھی اس کی کانیں تھیں۔

لعل

اکبر کی ماں حمیدہ بیگم کے پاس ایک لعل تھا جس کا وزن ۹ ٹانک اور ۵ سرخ تھا۔ اس کی قیمت سوا لاکھ روپے تھی۔ جہانگیر کی پیدائش کے موقع پر اس نے یہ لعل اکبر کو دیا۔ اکبر اس کو اپنی سرپیچ میں لگائے رہتا تھا۔ جہانگیر نے بھی اس کو ایک مدت تک اپنے سرپیچ میں استعمال کیا۔ پھر شہزادہ خرم کو دیدیا۔[2] اکبر کے پاس ایک دوسرا لعل تھا جو گیارہ ٹانک ۲۰ سرخ یعنی ۲۸۴ رتی کا تھا اور اس کی قیمت ایک لاکھ روپے تھی۔[3] ملا عبدالقادر بدایونی کا بیان ہے کہ بھتہ (ریوا) کے راجہ رام چندر نے اکبر کو تحائف بھیجے تو ان میں ۱۲۰ لعل تھے اور ان میں سے ایک بڑے لعل کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی۔[4] شہزادہ دانیال نے ایک بار اکبر کے لیے ایک لعل بھیجا تھا جس کا وزن ۴ مثقال یعنی ۱۰۴ رتی تھا۔[5]

جہانگیر نے اپنے سال جلوس میں شہزادہ پرویز کو ایک لعل دیا جس کی قیمت پچیس ہزار روپے تھی۔[6] اسی سال اس نے ایک دوسرے موقع پر پرویز کو موتیوں کے سو دانے کے ساتھ چار قطعہ لعل بھی دیئے[7] اور جب ۱۰۱۶ھ میں آصف خاں وزارت کے عہدہ پر مامور ہوا تو اس نے جہانگیر کو ایک لعل نذرانے میں پیش کیا جس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی۔[8] جہانگیر کے دوسرے سال جلوس میں اس کو ایک لشکری نے ایک ایسا لعل نذرانے میں پیش کیا جس کا رنگ پیازی تھا۔[9] اسی سال گجرات سے اس کو مرتضیٰ خاں نے ایک انگوٹھی بھیجی جو ایک قطعہ لعل سے بہت ہی خوش رنگ

---

[1] بادشاہ نامہ جلد دوم ص ۴۸۰ [2] بادشاہ نامہ جلد سوم واقعات ۱۰۵۰ھ [3] مآثر الامرا جلد سوم ص ۵۲۵ [4] سفرنامہ برنیر اردو ترجمہ ص ۳۸۔ [5] تفصیل کے لیے دیکھیے امپیریل ٹریژری آف دی انڈین مغلز از عبدالعزیز ص ۲۲۹، ۱۸۲ [6] عالمگیر نامہ ۲۳۶۔

[1] تزک جہانگیری ص ۲۳۸۔ [2] تزک جہانگیری ص ۲۰۴ [3] آئین اکبری جلد اول آئین ۲۔ [4] منتخب التواریخ جلد دوم ص ۳۲۵۔ [5] اکبر نامہ جلد سوم ص ۸۱۶ [6] تزک جہانگیری ص ۲۸ [7] تزک جہانگیری ص ۳۸ [8] تزک جہانگیری ص ۵۱ [9] تزک جہانگیری ص ۵۷۔

اور خوش آب بنائی گئی تھی۔ اس انگوٹھی کا خانہ اور حلقہ بھی اسی لعل ہی کا تھا۔ جہانگیر کا بیان ہے کہ ایسی خوبصورت انگوٹھی پہلے نہیں دیکھی گئی۔ اس انگوٹھی کے ساتھ ایک اور قطعہ لعل کا تھا جس کی قیمت پچیس ہزار روپے تھی۔ انگوٹھی کی بھی قیمت اُسی کے لگ بھگ تھی۔[1] جہانگیر کے تیسرے سال جلوس میں خانخاناں عبدالرحیم خاں نے اس کو جو نذرانے پیش کیے ان میں موتیوں کی دو تسبیحوں اور زمرد کے علاوہ چند قطعے لعل کے بھی تھے۔ ان کی مجموعی قیمت تین لاکھ روپے تھی۔[2] اسی سال بنگال کے دیوان وزیر خاں نے اور تحائف کے ساتھ ایک قطعہ لعل قطبی بھی پیش کیا۔[3] اسی سال آصف خاں نے بھی ایک لعل نذرانے میں دیا جس کو اس کے بھائی ابوالقاسم نے کھمبائت میں پچھتر ہزار روپے میں خریدا تھا۔ جہانگیر اس کو دیکھ کر بہت خوش ہوا اور لکھتا ہے کہ یہ لعل بہت ہی خوش رنگ اور خوش اندام تھا لیکن اس کی قیمت پچھتر ہزار زیادہ تھی۔ ساٹھ ہزار سے زیادہ کا نہ تھا۔[4]

جہانگیر شہزادوں سے خوش ہوتا تو ان کو تحفے میں جواہرات ہی دیا کرتا تھا۔ اپنے چوتھے سال جلوس میں اس نے شہزادہ پرویز کو ایک قطعہ لعل دیا جس کی قیمت ساٹھ ہزار روپے تھی اور شہزادہ خرم کو دو موتیوں کے ساتھ ایک لعل بھی دیا جس کی تخمینی قیمت چالیس ہزار روپے تھی۔[5] جہانگیر کو اپنے دسویں سال جلوس میں شہزادہ خرم کی وساطت سے رانا امر سنگھ سے بھی ایک لعل ملا جس کی قیمت ساٹھ ہزار روپے تھی۔ اس کا وزن آٹھ ٹانک تھا۔ اس پر جہانگیر نے "پیش کش رانا امر سنگھ" نقش کرا دیا تھا۔ رانا امر سنگھ نے اس لعل کے ساتھ ایک بلوریں صندوقچہ، چند قطعے زمرد، تین انگوٹھیاں اور چار راس عراقی گھوڑے بھی پیش کیے تھے جن کی مجموعی قیمت اسی ہزار روپے تھی۔[6]

جہانگیر کے گیارھویں سال جلوس میں دیانت خاں نے اس کو دو تسبیحیں، ایک قطعہ لعل، موتی کے چھ بڑے دانے اور ایک طلائی خوانچہ پیش کیا جس کی مجموعی قیمت ۲۰ ہزار روپے تھی۔[7] اسی سال جہانگیر اپنے خسر اعتمادالدولہ کے گھر گیا تو اعتمادالدولہ نے نذرانے میں دو دانے موتی (قیمت تیس ہزار روپے)، ایک قطعہ لعل قطبی (قیمت بیس ہزار روپے) اور دوسرے جواہرات پیش کیے جن کی مجموعی قیمت ایک لاکھ دس ہزار روپے تھی۔[1] اسی موقع پر اعتمادالدولہ کے لڑکے اعتبار خاں نے بھی قیمتی جواہرات و پارچہ جات پیش کیے جن کی قیمت باون ہزار روپے تھی۔[2] اسی سال شہزادہ خرم نے جہانگیر کو ایک لعل نذرانے میں دیا جس کی قیمت اسّی ہزار روپے تھی۔ اس میں بڑی آب و تاب اور چمک تھی۔[3] اپنے بارھویں سال جلوس میں خود جہانگیر نے شہزادہ خرم کو ایک لعل دیا جس کی قیمت تیس ہزار روپے تھی۔[4] اسی سال مہابت خاں نے جہانگیر کی خدمت میں ایک لعل گذرانا جس کی قیمت ایک لاکھ روپے تھی[5] اور جب شہزادہ خرم اسی سال دکن کی فتح کے بعد واپس ہوا تو اس نے ایک لعل جہانگیر کی خدمت میں پیش کیا جس کو اس نے گوآ کی بندرگاہ میں دو لاکھ روپے میں خریدا تھا۔ اس کا وزن ½ ۱۹ ٹانک (۱۷ مثقال اور ½ ۵ سرخ) تھا۔ جہانگیر اس کے بارہ میں لکھتا ہے کہ اس سے بڑا لعل میرے پاس پہلے موجود نہ تھا۔[6] اس موقع پر شہزادہ خرم نے نورجہاں کو بھی ایک لعل دیا جس کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی۔[7]

جہانگیر کے چودھویں سال جلوس میں شہزادہ خرم نے باپ کو ایک لعل قطبی دیا جس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی۔[8] اسی سال جہانگیر کو آصف خاں نے اپنے گھر پر مدعو کیا تو اس کو ایک لعل نذرانہ میں دیا جس کا وزن ½ ۲۱ ٹانک (یعنی ۳۰۰ رتی) تھا اور ایک لاکھ پچیس ہزار روپے میں خریدا گیا تھا۔ جہانگیر کے پندرھویں سال جلوس میں ایران کے شاہ عباس نے اس کو ایک لعل بھیجا جس کا وزن ۱۲ ٹانک تھا اور اس پر "الغ بیگ بن میرزا شاہ رخ بہادر بن امیر تیمور گورگان" کندہ تھا۔ خود شاہ ایران نے اس پر خط نستعلیق میں اپنا نام "بندۂ شاہ ولایت عباس" لکھوا دیا تھا۔ اس تاریخی لعل کو پاکر جہانگیر بہت خوش ہوا اور اپنے زرگرخانہ کے داروغہ سعیدائی کو حکم دیا کہ اس پر جہانگیر شاہ بن اکبر شاہ اور تاریخ کندہ کردے۔ اس لعل کو جہانگیر نے شہزادہ خرم کو تسخیر دکن کی خوشی میں دیا شاہجہاں

---

[1] تزک جہانگیری ص ۴۳ [2] تزک جہانگیری ص ۷۱ [3] تزک جہانگیری ص ۷۱ [4] تزک جہانگیری ص ۷۱ [5] ایضاً [6] ایضاً [7] تزک جہانگیری ص ۶

---

[1] تزک جہانگیری ص ۱۴۱ [2] ایضاً ۱۵۰ [3] ایضاً [4] ایضاً ص ۱۹۰ [5] ایضاً ص ۱۹۲ [6] ایضاً ص ۱۹۹ [7] ایضاً [8] بادشاہ نامہ جلد دوم ص ۲۰۵ ایضاً ص ۲۶۹۔

نے اپنے عہد حکومت میں اسے تخت طاؤس میں لگا دیا۔[1] اس لعل کی قیمت ایک لاکھ روپے قرار پائی تھی۔ جہانگیر کے جلوس کے اٹھارویں سال اس کے ایک درباری امیر نے پیش کش میں اس کو ایک لعل دیا جس کی قیمت ایک لاکھ روپے تھی۔[2]

یہ تمام لعل شاہ جہاں کو جہانگیر سے وراثتاً شاہی خزانے میں ملے تھے۔ مگر اس کے عہد میں سب سے بڑا لعل وہی تھا جو اس نے گوا میں خریدا تھا اور جس کا وزن ½ ۱۹ ٹانک تھا۔ اس کی تعریف بادشاہ نامہ کے مصنف نے دل کھول کر کی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ جواہرات میں چار چیزوں کا ہونا ضروری ہے (۱) رنگ بہت ہی عمدہ ہو لیکن لعل کا رنگ گہرا لال یعنی مائل بہ سیاہی نہ ہو اور نہ شفتالو کے رنگ کی طرح ہلکا ہو (۲) شفافی دیے جرمی یعنی اس میں بڑی آب و تاب ہو اور کوئی نقص نہ ہو (۳) خوش اندامی یعنی دیدہ زیب ہو۔ (۴) کلانی و سنگینی یعنی بڑا اور سنگین ہو یہ تمام چیزیں مذکورہ بالا لعل میں پائی جاتی ہیں۔ اس لعل کو چار اور لعل کے ساتھ شاہ جہاں نے اپنی سرپیچ میں لگا رکھا تھا۔[3]

شاہ جہاں کی نظر جوہریوں ہی کی طرح پارکھ تھی۔ وہ چھوٹے اور سچے جواہرات کو بڑی آسانی سے پرکھ لیتا تھا۔ ایک بار عمدۃ الملک جعفر خاں نے ایک لعل پچانوے ہزار روپے میں خریدا۔ شاہ جہاں نے اس کو دیکھا تو اس کی قیمت پانچ ہزار روپے لگائی اور یہی قیمت صحیح قرار پائی۔[4]

اورنگ زیب کو بخارا اور بصرہ سے بھی تحفہ میں لعل ملتے رہے۔ شاہ بخارا کی طرف سے اس کو جو رنگین اور خوش آب لعل ملا تھا اس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی۔[5] اور بصرہ سے جو لعل آیا تھا اس کی قیمت بیس ہزار روپے تھی۔[6] بیجاپور سے بھی اس کو ایک لعل ملا تھا جو وزن میں ۵ ٹانک اور پانچ سرخ تھا۔ اس کی قیمت بیس ہزار روپے تھی۔[7]

نیلم

عادل خاں بیجاپوری نے جہانگیر کو اس کے بارھویں سال جلوس میں ایک نیلم بھیجا جو وزن میں چھ ٹانک اور سات سرخ (یعنی ۱۵۱ رتی) تھا اور اس کی قیمت ایک لاکھ روپے تھی۔ جہانگیر لکھتا ہے کہ اتنا بڑا نفیس، خوش رنگ اور شاداب نیلم کبھی پہلے نظر سے نہیں گزرا۔[1] جہانگیر کو اعتماد الدولہ نے اس کے تیرھویں سال جلوس میں ایک نیلم دیا تھا جس کی نفاست جہانگیر کو بہت پسند آئی تھی۔[2] اورنگ زیب کے خزانے میں موتیوں اور نیلم کا ایک ہار تھا۔ ہر موتی دس دس بارہ بارہ رتی کا تھا۔ بیچ میں ایک نیلم تھا جس کا وزن ۴۰ رتی تھا۔

زمرد

اکبر کے پاس ایک زمرد تھا جس کا وزن ¾ ۱۷ ٹانک اور تین سرخ (یعنی ۴۲۹ رتی) تھا۔ ابوالفضل نے اس کی قیمت باون ہزار روپے لکھی ہے۔[3] جہانگیر کے بارھویں سال جلوس میں عادل شاہ بیجاپوری نے اس کو دوسرے تحائف کے ساتھ ایک زمرد بھی بھیجا تھا جس کے بارے میں وہ لکھتا ہے کہ اتنا خوش رنگ اور نفیس زمرد دیکھنے میں نہیں آیا۔[4] اس کے تیرھویں سال جلوس میں راجہ بکرماجیت نے اس کو زمرد کا ایک مالا پیش کیا جس کی قیمت دس ہزار روپے تھی۔ اورنگ زیب کے خزانے میں لعل اور زمرد کا ایک ہار تھا جس میں صرف زمرد کا وزن ۴۰ رتی تھا۔[5]

یاقوت

اکبر کے شاہی خزانے میں چار ٹانک اور ¾، سرخ (¾ ۱۰۳ رتی) کا ایک یاقوت تھا۔ اس کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی۔[6]

یاقوت عموماً مرصع خنجر اور انگوٹھی میں جڑا ہوتا۔ میر جمال الدین حسینی نے جہانگیر کو اس کے تیرھویں سال جلوس میں جو نذرانے دیے اس میں ایک مرصع خنجر بھی تھا۔ اس پر ایک قیمتی یاقوت جڑا تھا۔ اسی لیے خنجر کی قیمت پچاس ہزار روپے ہو گئی تھی۔[7] اسی سال شہزادہ خرم نے جہانگیر کو ایک یاقوت دیا جس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی۔[8] بیجاپور کے حکمراں قطب الملک سے شاہجہاں نے یاقوت کی ایک انگوٹھی لی تھی جس کی قیمت پچاس ہزار روپے

---

۱ بادشاہ نامہ جلد اول ص ۸۰ ۲ تزک جہانگیری ص ۳۷۴ ۳ بادشاہ نامہ ۴ سفرنامہ برنیر ۵ عالمگیرنامہ ۳۸۰ ۶ مآثر عالمگیری ص ۸۶ ۷ ایضاً ص ۸۲

۱ تزک جہانگیری ص ۱۹۹ ۲ ایضاً ص ۲۲۹ ۳ آئین اکبری جلد اول آئین ۳ ۴ تزک جہانگیری ص ۲۳۰ ۵ اقبال نامہ جہانگیری ص ۱۱۷ ۶ آئین اکبری جلد اول آئین ۳ ۷ تزک جہانگیری ص ۲۵۰ ۸ ایضاً ص ۲۶۶

لگائی گئی تھی۔[۸]

موتی

مغل بادشاہوں کے شاہی خزانے میں سچے اور قیمتی موتیوں کی بڑی کثرت رہی۔ اکبر کے پاس ایک موتی تھا جس کا وزن پانچ ٹانک (۱۲۰ رتی) تھا اور اس کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی۔[۲] جہانگیر شاہجہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں موتی بکثرت جمع ہو گئے تھے۔ ان کو جو نذرانے دیے جاتے ان میں موتی ضرور ہوتے۔ جہانگیر کے بارھویں سال جلوس میں مقرب خاں نے احمد آباد سے لا کر اس کو ایک موتی نذرانے میں دیا تھا اور اس ایک موتی کی قیمت تیس ہزار روپے لگائی گئی تھی۔[۳] نور جہاں نے ترکی کے ایک تاجر سے دو موتی خریدے تو ان کی قیمت ساٹھ ہزار روپے ادا کی۔ ایک کا وزن ۱/۲ ۱ مثقال تھا اور دوسرا اس سے کچھ ہی کم تھا۔ اس کو موتیوں اور جواہرات کا کچھ ایسا شوق رہا کہ اس نے سونے کی ایک حق بنوائی تھی جس میں یاقوت اور زمرد کے علاوہ نہایت قیمتی موتی لگے ہوئے تھے۔[۴] اورنگ زیب کو شاہ ایران نے جو تحائف بھیجے تھے ان میں ایک موتی بہت ہی قیمتی تھا۔ اس کی قیمت ساٹھ ہزار روپے تھی۔[۵] عالمگیر نامہ کا مصنف اس کے بارے میں لکھتا ہے کہ اس کا وزن ۳۷ قیراط تھا۔ ایسا موتی ابر نیساں کے صلب سے کم ہوا ہوگا اور اس رنگ اور شکل کا موتی شاید ہی دیکھنے میں آیا ہو، اس لیے اس در یتیم کی قیمت جوہریوں نے ساٹھ ہزار لگائی۔ رومی و فرنگی تاجر، قیمتی موتیوں کو فروخت کرنے کی غرض سے ہندوستان برابر لاتے رہے۔ انھیں یہاں جو قیمت ملتی تھی وہ شاید کہیں اور نہیں مل سکتی تھی۔ سر طامس رو اور ٹیورنیر نے مغل بادشاہوں اور ان کے امیروں کے یہاں بہت سے موتی فروخت کیے اور منہ مانگے دام وصول کیے۔

بعض موتی بہت بڑے ہوتے۔ سب سے بڑا موتی تخت طاؤس میں لگا ہوا تھا اور تخت کے طاؤس کی گردن میں لٹکتا رہتا تھا۔ سچے موتی عموماً سرپیچ، ہار اور تسبیح میں لگائے جاتے تھے۔ شاہ جہاں کی سرپیچ میں پانچ لعل کے علاوہ ۲۴ بڑے بڑے موتی تھے جن میں ایک امرود کے برابر تھا۔[۱] اس کے پاس ایک تسبیح تھی جس میں ۳۰ موتی اور پانچ لعل تھے۔ اس کی قیمت آٹھ لاکھ روپے تھی۔ بادشاہ نامہ کے مؤلف نے شاہ جہاں کی دو اور تسبیحوں کا ذکر کیا ہے جن میں ۱۲۵ موتی تھے اور دو دو موتیوں کے بعد ایک یاقوت کا دانہ تھا۔ دونوں تسبیحوں کے بیچ کے موتی کا وزن ۳۲ رتی تھا جس کی قیمت چالیس ہزار روپے تھی۔[۲] جہانگیر نے راناکرن کو موتیوں کا ایک ہار دیا تھا جس کی قیمت پچاس ہزار روپے تھی۔[۳]

موتی کبھی تکمہ میں بھی لگایا جاتا تھا۔ جہانگیر نے اپنے اٹھارویں سال جلوس میں شہزادہ شہریار کو خلعت میں ایک قبائے نادری دی تو اس کا تکمہ ایک قیمتی موتی کا تھا۔ جب کسی کو شاہانہ خلعت دیا جاتا تو اس میں موتی ضرور رہتا۔ موتی اس فیاضی سے انعام میں دیے جاتے تھے کہ شہزادوں اور درباریوں کے علاوہ اور لوگ بھی اس انعام سے سرفراز ہوا کرتے تھے۔ مثلاً جہانگیر نے ایک گویے بختر خاں کو دس ہزار روپے اور پچاس جوڑے کپڑے کے ساتھ موتی کا ایک ہار بھی دیا۔[۴] وہ اپنے دسویں سال جلوس میں اجمیر گیا تو وہاں کی درگاہ کے خدام میں ساٹھ ہزار روپے اور ایک سو کرتے کے علاوہ موتی، مرجان اور کہربا کی بہتر تسبیحیں بھی تقسیم کیں۔[۵] شاہجہاں کے دربار میں فارسی کا مشہور شاعر حاجی محمد جان قدسی پہلی مرتبہ حاضر ہوا اور ایک قصیدہ پیش کیا تو صلہ میں شاہجہاں نے اس کے منھ کو سات بار جواہرات سے بھرا۔ اس طرح کہ جواہرات کی مختلف قسمیں طلب کیں اور حکم دیا کہ قدسی کا منھ سات دفعہ موتیوں اور دوسرے جواہرات سے پُر کیا جائے۔ سامنے سونے کا طشت رکھ دیا گیا۔ قدسی کا منھ جواہرات سے بھر جاتا تو اس طشت میں ان کو گرا دیتا تھا۔[۶] شاہ جہاں نے ممتاز محل کی قبر کے لیے موتیوں کی ایک بہت ہی قیمتی چادر تیار کرائی تھی جو ہر جمعرات نیز یوم وفات کو اس کی قبر پر ڈالی جاتی۔[۷] اورنگ زیب نے سمبھاجی کے لڑکے ساہو جی کو خلعت دیا تو اس موقع پر اس کو جواہرات کی ایک تھیلی بھی دی جس میں موتیوں کا ایک ہار بھی تھا۔[۸]

---

[۱] بادشاہ نامہ جلد اول ص ۲۰۹ [۲] آئین اکبری جلد اول آئین ۳ [۳] تزک جہانگیری ص ۲۵۴ [۴] منتخب اللباب جلد اول ص ۲۰۵ [۵] عالمگیر نامہ ص ۶۲۲، و مآثر عالمگیری ص ۳۶۔

[۱] بادشاہ نامہ جلد دوم ص ۳۹۲ [۲] ایضاً [۳] تزک جہانگیری ص ۳۸۶۔ [۴] ایضاً ص ۱۳۳ [۵] ایضاً ص ۱۴۰ [۶] بزم تیموریہ ص ۱۸۰-۱۶۹ [۷] منتخب اللباب جلد اول ص ۶۰۵ [۸] مآثر عالمگیری ص ۵۱۱۔

عقیق، مرجان، لاجورد

اس زمانے میں عقیق، مرجان، لاجورد کی بڑی بہتات رہی۔ لاجورد تحفے میں کئی کئی من آیا کرتے تھے۔ مثلاً بلخ سے نذر محمد خاں نے شاہ جہاں کو تحائف بھیجے تو ان میں گھوڑوں، اونٹوں، تورانی کپڑوں، قالینوں، نمدوں اور چینی برتنوں کے علاوہ ایک سو من سنگ لاجوردی تھا۔[1]

تاج محل میں قیمتی پتھروں کے علاوہ بکثرت جواہرات بھی لگائے گئے تھے۔ ان میں کچھ کے نام اور ان کی تعداد حسب ذیل ہے: ہیرے ۶۲۵۔ موتی ۵۰۔ نیلم ۴۷۔ زمرد ۴۲۔ یاقوت ۱۴۲۔ لاجورد ۵۵۶۔ پکھراج ۵۵۶۔ عقیق ۵۴۰۔ فیروزہ ۶۷۰۔ مونگہ ۱۴۲۔ سیپ اور دوسرے قیمتی پتھروں میں سلیمانی، پتونیہ، موسیٰ، عجوبہ، ریگ، رخام، نخود، مقناطیس، غوری، تانبڑہ، یمنی، پاشئے زہر، لہسنیہ، خارا، بلور، پکھنی، گوڈر، مرمر، سماق، کھٹو، یاقوت، بانسی، گلابی، جدوار، لیشب، ابری، دہان فرنگ، سنگھ وغیرہ تو بے شمار تھے۔ طرز تعمیر کے علاوہ ان پتھروں اور جواہرات کی باہمی ترکیب اور مرصع کاری کی وجہ سے تاج محل دنیا کے عجائب روزگار میں سے شمار کیا جاتا ہے۔ ممتاز محل کی قبر کے پاس سونے کا ایک کٹہرا بھی بنوایا گیا تھا اس میں اتنے جواہرات جڑے گئے تھے کہ چھ لاکھ روپے خرچ ہو گئے تھے۔ یہ زریں کٹہرا ۱۰۵۲ھ میں ہٹا دیا گیا کہ کہیں چوری نہ ہو جائے اور اس کے بجائے سنگ مرمر کا ایک مجھر لگا دیا گیا جو دس برس میں تیار ہوا اور اس میں بھی پچاس ہزار روپے صرف ہو گئے۔[2]

تخت طاؤس

شاہجہاں کے پاس مختلف قسم کے جواہرات کی بہت بڑی تعداد تھی۔ اُس نے سوچا کہ ان جواہرات کا استعمال اس طرح کیا جائے کہ ایک طرف تو ان کی نمائش ہو، دوسری طرف اس کی سلطنت کی شان و شوکت کا مظاہرہ بھی ہو سکے۔ اس نے اپنے جواہرات کا انتخاب کرنا شروع کیا تو محل کے اندر دو کرور روپے کے جواہرات نکلے۔ شاہی خزانے کے جواہرات کی قیمت تین کرور روپے لگائی گئی۔ اس نے شاہی خزانے سے ۸۶ لاکھ کے جواہرات منتخب کیے اور اپنے زرگر خانہ کے داروغہ بے بدل خاں کو ایک شاہی تخت بنانے کا حکم دیا۔ جب تخت بننے لگا تو اس میں خالص سونے کے ایک لاکھ تولے لگائے گئے۔ ان کی قیمت چودہ لاکھ روپے تھی۔ تخت کا طول سوا تین گز، عرض ڈھائی گز اور بلندی پانچ گز تھی۔ اُس کے اوپر ایک چھت دی گئی جس کے اندرونی حصہ میں بڑی ترصیع اور مینا کاری کی گئی۔ چھت کے بیرونی حصہ میں لعل و یاقوت جڑے گئے اور اس کو زمرد کے بارہ ستونوں پر قائم کیا گیا۔ چھت کے اوپر دو مرصع طاؤس بھی تھے جن کی گردنوں میں بڑے بڑے قیمتی موتی لٹکائے گئے۔ دونوں طاؤسوں کے درمیان ہیرے، لعل، زمرد اور موتیوں سے مرصع ایک درخت بنایا گیا۔ تخت پر چڑھنے کے لیے تین پایے کی ایک سیڑھی تیار کی گئی اور اُسے جواہرات سے آراستہ کیا گیا۔ تخت کے گرد تکیہ لگانے کے لیے گیارہ مرصع تختے تھے جن میں سے درمیان کا تختہ جس پر تکیہ لگا کے بادشاہ بیٹھتا تھا، دس لاکھ روپے کی قیمت کا تھا۔ اسی میں وہ لعل بھی تھا جس کو شاہ عباس صفوی نے جہانگیر کو بطور تحفہ بھیجا تھا۔ بے بدل خاں نے اس تخت کو جس پر ایک کرور کی لاگت آئی تھی سات سال میں تیار کیا۔ تخت کے تیار ہو جانے پر شاہ جہاں نے خوش ہو کر بے بدل خاں کو روپے میں تلوایا۔ جب شاہ جہاں اپنے آٹھویں سال جلوس کے جشن میں اُس تخت پر جلوہ افروز ہوا تو اس کی شان میں قصیدے، نظمیں اور مثنویاں کہی گئیں۔ حاجی محمد جان قدسی نے اس کی تاریخ "اورنگ شاہنشاہی عادل" کہہ کر نکالی۔[1] اورنگ زیب نے اس تخت کی ترصیع و آرائش میں اور اضافہ کیا۔ برنیر نے اس وقت اس کی قیمت تین کرور روپے لگائی تھی۔[2] نادر شاہ اس کو لوٹ کر مال غنیمت میں اپنے ساتھ لے گیا۔

خافی خاں کا بیان ہے کہ شاہ جہاں نے اپنے خزانے میں ۲۴ کرور روپے، اور پندرہ سولہ کرور کے جواہرات، سونا، چاندی، اور قیمتی ظروف چھوڑے۔[3] بادشاہوں کے علاوہ شہزادوں کے پاس جواہرات علیحدہ ہوتے۔ دارا شکوہ کے حرم کے پاس ستائیس لاکھ کے جواہرات اور موتی تھے۔ جہاں آرا بیگم نے ۱۰۶۰ھ میں اورنگ زیب کو ایک ہار دیا

---

[1] بادشاہ نامہ جلد اول حصہ دوم ص ۸۹ [2] بادشاہ نامہ جلد دوم ص ۲۶-۲۲۵

[1] بادشاہ نامہ جلد اول حصہ دوم ص ۸۱-۸۰، ماثر الامرا جلد اول ص ۲۳۲
[2] سفرنامہ برنیر اردو ترجمہ ص ۴۰۰ [3] منتخب اللباب جلد اول ص ۵۸-۷

جس میں پانچ قطعہ لعل اور موتی تھے۔ اس کی قیمت دو لاکھ اسّی ہزار روپے تھی۔[1]

جواہر خانہ

اس زمانہ میں قیمتی جواہرات کے لیے ایک جواہر خانہ قائم تھا جس کا نگراں ایک ممتاز منصب دار ہوتا تھا۔ اس میں ہیرے، لعل، نیلم، زمرد، موتی اور دوسرے طلائی و نقرئی ساز و سامان کا انبار لگا رہتا تھا۔ گو عالمگیر کے عہد میں شاہجہاں کے زمانہ کی طرح جواہرات کی خریداری کا شوق نہیں رہ گیا تھا پھر بھی اس کا خزانہ جواہرات سے معمور تھا۔ اس کا لڑکا شہزادہ محمد اکبر جب ایران گیا تو وہاں کے بادشاہ نے ایک باغ میں اس کی ضیافت کا سامان کیا۔ خزاں کا موسم تھا، درختوں میں پھل نہ تھے۔ اس لیے شگوفوں اور پھلوں کے بجائے موتیوں سے تمام درختوں کو بارآور کیا گیا۔ شہزادہ محمد اکبر نے موتیوں کی یہ کثرت دیکھی تو اس کی وطنی غیرت اُبھر آئی۔ شاہ ایران کی تعریف کرتے ہوئے اُس نے کہا کہ موتیوں کے دریا آپ کے قبضہ میں ہیں اس لیے باغ کے تمام درختوں میں موتیوں کے شگوفے اور پھل لگے ہوئے ہیں۔ اور پھر حب الوطنی کے جوش میں بولا کہ اس کے باوجود ہندوستان کے جواہر خانہ میں جواہرات کا اس قدر ذخیرہ جمع ہے کہ اگر ہم لوگ چاہیں تو مختلف قسم کے جواہرات سے باغ کی آئین بندی کر سکتے ہیں۔[2]

شاہی خزانے میں نذرانوں اور تحفوں کی وجہ سے بکثرت جواہرات جمع ہوتے رہتے تھے اور مغل بادشاہوں اور ان کے امرا کی دولت کی کوئی انتہا نہ رہ گئی تھی۔ چنانچہ مورخوں کا بیان ہے کہ نادر شاہ ہندوستان سے جو مال غنیمت لے گیا اس میں تخت طاؤس کے علاوہ ۲۵ کروڑ کے جواہرات، ۲۵ کروڑ کی اشرفیاں اور چاندی کے سکے، ۵ کروڑ کا سونا چاندی، ۹ کروڑ کے قیمتی ظروف، ۲ کروڑ کا فرنیچر اور دو کروڑ کے قیمتی کپڑے وغیرہ تھے۔

سونا

سونا اُس زمانہ میں بہت سستا تھا اس لیے نہ صرف زیورات بلکہ ضرورت کی اکثر چیزیں سونے ہی کی بنائی جاتی تھیں۔ شاہی محل میں کھانے کے برتن، ساغر، مینا، صراحی، پاندان، خاصدان اور سنگاردان وغیرہ سونے ہی کے ہوتے تھے۔ بادشاہوں اور شہزادوں کی تلواروں اور خنجروں کے موٹھ میں سونا ضرور ہوتا تھا۔ دربار کے نقیب اور چاؤش کے عصا، بلم اور برچھے وغیرہ میں بھی چاندی اور سونا ضرور ہوتا۔ دیوان عام اور دیوان خاص میں شامیانے، پردے اور چھت گیر کے ستون بھی چاندی سونے کے ہوتے۔ زینت و آرائش کے لیے مختلف قسم کے مصنوعی پھل اور پرندے سونے ہی کے بنائے جاتے۔ جہانگیر نے ایک مرصع صراحی بنوائی تھی جو ریچھ کی شکل کی تھی۔ اُس کو اس نے شاہ عباس کے پاس ایران تحفہ کے طور پر بھیجا۔[1] محلوں کی زینت و آرائش میں طلائی کام کی بڑی فراوانی ہوتی۔ فتح پور سیکری میں اکبر نے جو محل بنوائے اُن میں سے ایک کا نام محل مریم الزمانی یا شہر امکان ہے۔ یہ جہانگیر کی ماں کے لیے بنوایا گیا تھا۔ اس کے تمام ستونوں، دروازوں اور دیواروں پر خوشنما نقش و نگار بنا کر طرح طرح کی طلائی اور نقرئی شگوفہ کاری کی گئی تھی۔ اُس کی دیواروں پر سونے کی رزمیہ اور بزمیہ دونوں قسم کی تصویریں بھی بنائی گئی تھیں۔

اعتماد الدولہ نے سونے اور چاندی کا ایک تخت بنوایا تھا جس کی شکل شیر کی سی تھی۔ اس میں ساڑھے چار لاکھ روپے خرچ ہوئے تھے اور تین سال کی مدت میں تیار ہوا تھا۔ یہ تخت جہانگیر کے چودھویں سال جلوس میں اعتماد الدولہ نے اُسے بطور نذرانہ پیش کیا تھا۔[2] شاہجہاں نے تخت طاؤس کے علاوہ سونے کا ایک تخت رواں بھی بنوایا تھا۔ عالمگیر نے اس پر چھت کا اضافہ کر کے اس کو بنگلہ نما کر دیا تھا۔[3] شاہ جہاں کے پاس سونے چاندی کا ایک نقار خانہ تھا۔ بڑا نقارہ تو سونے کا تھا لیکن کورلہ، کرنا اور سرنا وغیرہ چاندی کے تھے۔[4] شاہ جہاں اور عالمگیر دونوں کے ہاتھیوں کے ہودج سونے کے تھے۔ عالمگیر نے تو ایک بنگلہ نما طلائی ہودج بھی بنوایا تھا۔[5]

(بقیہ مضمون صفحہ ۳۰ پر)

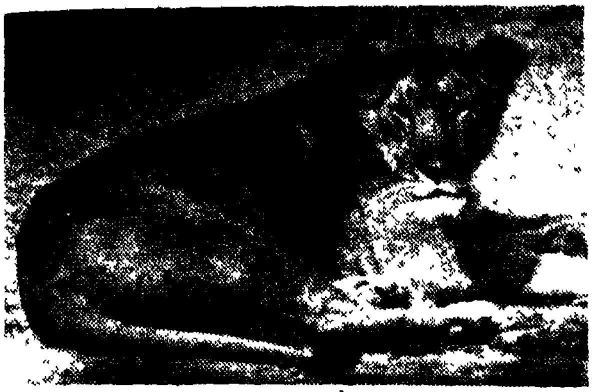
---

[1] عالمگیر نامہ ص ۱۰۶۸ [2] منتخب اللباب جلد دوم ص ۲۸۸

[1] تزک جہانگیری ص ۱۲۸ [2] تزک جہانگیری ص ۲۶۸ [3] عالمگیر نامہ ص ۳۵۲ [4] اقبال نامہ جہانگیری ص ۷۰ [5] منتخب اللباب جلد دوم ص ۹۸۔



شیر



شیرنی

ببر شیر

محمد اصغر صدیقی

شیر اور ببر شیر میں بڑا فرق ہے۔ شیر کے جسم پر دھاریاں ہوتی ہیں۔ مگر ببر شیر کا جسم سادہ ہوتا ہے اور اُس کے سر اور سینہ پر بڑے بڑے بال ہوتے ہیں۔ جس جانور کو لوگ شیر کہتے ہیں ہندوستانی میں اُس کا اصلی نام باگھ ہے۔ ببر شیر کو سنسکرت میں سنہ (...) یا سنگھ (सिंह) کہتے ہیں۔ انگریزی میں باگھ کو ٹائگر (TIGER)[1] اور ببر شیر کو لائن (LION) کہتے ہیں۔ مگر صحت اور اختصار کے خیال سے ہم آئندہ سطروں میں ببر شیر کے بجائے لفظ شیر ہی استعمال کریں گے۔

ایک زمانہ تھا جب شیر یونان، ایشیائے کوچک، فلسطین، عراق، عرب اور ایران میں پائے جاتے تھے۔ لیکن اب شاید وہاں ایک بھی نہیں ہے۔ اسیریا کے بعض بادشاہ شیر کے بڑے شکاری تھے۔ اُن میں سے ایک نے تقریباً ۵۰۰ شیر مارے تھے لیکن اب اُن کے محلوں میں شیروں کی تصویریں اور مجسمے ہی نظر آتے ہیں۔

سو سال پہلے شیر افریقہ کے ہر حصے میں پائے جاتے تھے لیکن اب صرف جنوبی حصے میں پائے جاتے ہیں اور وہاں سے بھی وہ تیزی سے غائب ہو رہے ہیں۔

ایک زمانہ میں شیر شمالی، وسطی اور مغربی ہندوستان میں پائے جاتے تھے لیکن ۱۸۱۴ء اور ۱۸۶۰ء کے درمیان اُن کی نسل ختم ہو گئی۔ چنانچہ ہندوستان میں باگھ تو اب بھی کافی پائے جاتے ہیں لیکن ببر شیروں کی تعداد بہت کم رہ گئی ہے۔ وہ صرف گیر کے جنگلوں (کاٹھیاواڑ) میں ملتے ہیں وہاں کے ۵۰۰ مربع میل کے علاقے میں تقریباً ۳۰۰ شیر پائے جاتے ہیں۔ ببر شیر کی اس کم یابی کے پیش نظر اب اُس کے شکار پر پابندی عاید کر دی گئی ہے۔ شیر اور باگھ کی عادتوں کے بارے میں لوگوں میں غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں

---

[1] بعض لوگ غلطی سے (Tiger) کے معنی چیتا سمجھتے ہیں حالاں کہ چیتا بلی کے خاندان کے اس جانور کو کہتے ہیں جس کی زرد کھال پر سیاہ چتیاں ●● ہوتی ہیں۔ انگریزی میں اسے (Cheeta) یا (Hunting Leopard) کہتے ہیں۔ اس سے ملتا جلتا ایک دوسرا جانور تیندوا یا گل دار (Leopard or Panther) ہے جس کی زرد کھال پر سیاہ گل cc ہوتے ہیں۔



شیر اور شیرنی

اور باگھ کی بعض عادتیں ببر شیر سے منسوب کر دی جاتی ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ باگھ شیر کو بھگا دیتے ہیں۔ لیکن یہ بات غلط ہے کیونکہ ببر شیر اُتنا ہی طاقتور اور بہادر ہوتا ہے جتنا باگھ۔ اصل وجہ شاید یہ ہے کہ شیر باگھ کی طرح چالاک نہیں ہوتا۔ وہ اپنے کو چھپانے کی کوشش نہیں کرتا۔ بہادری کے زعم میں سامنے آجاتا ہے اور مارا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے باگھ بڑی احتیاط برتتا ہے۔

شیر کی کم یابی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ شکاری، باگھ اور باگھنی دونوں کو مارتے ہیں لیکن شیرنی کو نہیں مارتے بلکہ صرف شیر کو مارتے ہیں۔ بارہا ایسا ہوا کہ شیروں کو مارا گیا اور شیرنیوں کو وقت پر دوسرے شیر نہ مل سکے کہ وہ نسل کو برقرار رکھتیں۔ سوراشٹر میں شیر کے باقی رہ جانے کا سبب یہ نہیں کہ اُس نے وہاں اپنے کو بچانے کی کوشش کی بلکہ خود انسان نے اُس کو وہاں باقی رکھنا ضروری سمجھا۔ لارڈ کرزن کی خواہش پر نواب جوناگڑھ نے ببر شیر کے شکار پر پابندی عائد کر دی تھی۔ دراصل نواب کو ان شیروں کی پہلے سے فکر تھی۔ اُس زمانے کا یہ دستور تھا کہ وائسرائے، کمانڈر انچیف، بمبئی کے گورنر اور دوسرے بڑے حکام کو ببر شیر کا شکار کرنے کے لئے خاص طور سے مدعو کیا جاتا تھا۔ لیکن شیروں کی گھٹتی ہوئی تعداد کو دیکھتے ہوئے جوناگڑھ کے نواب نے یہ مشہور کر دیا کہ اب اُن کے علاقہ میں صرف ۱۲ شیر رہ گئے ہیں حالانکہ اُس وقت ۱۰۰ سے زیادہ شیر پائے جاتے تھے۔ ان کو ۱۹۵۰ء میں شمار کیا گیا تو وہ ۲۴۰ نکلے۔ اس کے بعد جب ۱۹۵۵ء میں اُن کا شمار کیا گیا تو ان کی تعداد تقریباً ۲۹۰ تھی۔

جانوروں کی دنیا میں شیر نہ تو سب سے بڑا ہوتا ہے، نہ سب سے طاقتور اور نہ سب سے بہادر، تاہم اُس کی صورت سے شاہانہ رعب و جلال ضرور ٹپکتا ہے۔ اِسی لئے اُسے "جنگل کا بادشاہ" کہتے ہیں۔ لیکن بعض کے نزدیک اس لقب کا مستحق باگھ ہے جو زیادہ پھرتیلا، خونخوار اور خطرناک ہوتا ہے۔ مگر اس دعوے کے لئے کافی ثبوت نہیں ملتا ہے۔ اگر ایک اوسط درجے کے بالغ شیر کو باگھ سے بھڑا دیا جائے تو دونوں کی ٹکر برابر ہوتی ہے۔ جنگل میں اُن کے لڑنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کیونکہ دونوں مختلف قسم کے جنگلوں میں رہتے ہیں اور دونوں کی خصلتیں مختلف ہوتی ہیں۔ مثلاً دونوں کی عادتوں میں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ باگھ تنہا شکار کرتا ہے اور شیر مل کر۔

شیر بلی کے خاندان کا جانور ہے۔ بالغ شیر کندھے تک ۳½ فٹ اونچا ہوتا

ہے ۔ ناک سے لے کر دُم کے سرے تک ۔ ا فٹ لمبا ہوتا ہے جس میں دُم کی لمبائی ۳ فٹ شامل ہے ۔ شیرنی ایک فٹ چھوٹی ہوتی ہے اور اُس کا جسم چھریرا ہوتا ہے ۔ شیر کا وزن ۴۰۰ سے لے کر ۵۰۰ پونڈ تک اور شیرنی کا ۲۵۰ سے لے کر ۳۰۰ پونڈ تک ہوتا ہے لیکن بہادری اور طاقت میں وہ شیر سے کم نہیں ہوتی ۔

شیر کی نمایاں خصوصیت اُس کی ایال ہے جو شیر کے سوا بلی کے خاندان میں کسی دوسرے جانور کے نہیں پائی جاتی ۔ شیر کی ایال سے مراد وہ لمبے جھبرے بال ہیں جو اس کے چہرے اور جسم کے اگلے حصے کو چھپائے رہتے ہیں ایال کی وجہ سے شیر کا چہرہ بڑا رعب دار معلوم ہوتا ہے ۔ جتنا فرق انسانی داڑھیوں میں ہوتا ہے اُس سے زیادہ شیروں کی ایال میں ہوتا ہے ۔ ایک ہی علاقے کے شیر کی ایال کا رنگ سیاہ بھی ہو سکتا ہے اور گندمی بھی ۔ وہ چھوٹی بھی ہو سکتی اور بڑی بھی ۔ یہ عجیب بات ہے کہ جنگلی شیروں کی ایال چھوٹی ہوتی ہے مگر قید کی حالت میں خوب بڑھتی ہے ۔ چنانچہ عجائب گھروں اور سرکس کے شیروں کی ایال جتنی لمبی اور شاندار ہوتی ہے جنگلی شیروں کے نہیں ہوتی ۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ جنگل میں شیر کو خوراک کی تلاش میں طرح طرح کے دشوار گزار راستوں سے گزرنا پڑتا ہے اور ایال کے بال جھاڑیوں میں اُلجھ کر کھنچ جاتے ہیں ۔ شیر کی ایال جوانی کے آغاز سے نمودار ہوتی ہے ۔ گردن اور سینے پر اُس کی نشوونما سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس سے شیر کی حفاظت ہوتی ہے ۔ کسی شیرنی کو حاصل کرنے کے لئے جب دو ببر شیر آپس میں لڑتے ہیں تو یہ بال اُنہیں ایک دوسرے کے ناخنوں اور دانتوں سے بچاتی ہے ۔ بوڑھے شیروں کی ایال اتنی بڑی ہوتی ہے کہ جب وہ چلتے ہیں تو سر زمین پر لٹکتی ہے ۔

شیر کا رنگ **مٹیالا**[1] ہوتا ہے ۔ بعض کا زردی مائل اور بعض کا سرخی مائل ۔ اپنے رنگ کی وجہ سے وہ آسانی سے نظر نہیں آتا خصوصاً جب وہ سوکھی ہوئی گھاس میں گرد سے اَٹی ہوئی زمین یا چٹانوں پر چل پھر رہا ہو ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اسی طرح کی جگہوں میں چھپ کر شکار کا انتظار کرتا ہے یا دبے پاؤں اُن کے قریب پہنچ جاتا ہے اور اُنہیں پتہ بھی نہیں چلتا ۔

آزادی سے محروم ہونے کے بعد شیر کی پیٹھ میں اُبھار پیدا ہو جاتا ہے ۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اُس کے عضلات خوراک کی کمی کی وجہ سے سکڑ جاتے ہیں ۔ جنگلی شیروں کی پیٹھ سیدھی یا کسی قدر جُھکی ہوئی ہوتی ہے اور پیٹ بھرا ہوا ہوتا ہے ۔ شیر کا پچھلا حصہ اگلے کے مقابلے میں دُبلا اور کمزور ہوتا ہے ۔ اُس کا سر بڑا اور کھوپڑی گول ہوتی ہے ۔ آنکھیں چمکدار ہوتی ہیں ۔ اندھیرے میں پتلیاں کافی پھیل جاتی ہیں تاکہ زیادہ سے زیادہ روشنی اندر جا سکے ۔ اُسے رات کے اندھیرے میں اُتنا ہی صاف دکھائی دیتا ہے جتنا دن کی روشنی میں ۔ شیر کی خصلت ہے کہ جب وہ کسی دشمن کو دیکھ لیتا ہے تو اُس پر سے نگاہ نہیں ہٹاتا ۔ آنکھوں کی طرح شیر کے کان بھی بڑے تیز ہوتے ہیں ۔ اُس کی زبان ریتی کی طرح کُھر کُھری ہوتی ہے کیونکہ اُس پر کانٹے ہوتے ہیں ۔ یہ کانٹے زبان کے درمیانی حصے میں تقریباً ½ انچ لمبے ہوتے ہیں اور اتنے سخت کہ بعض جانوروں کی کھال چاٹتے ہی پھٹ جاتی ہے اور اور خون بہنے لگتا ہے ۔ جبڑے اس طرح کُھلے ہوتے ہیں کہ اُس کا منھ پورا ایک فٹ کُھل سکتا ہے جس میں جانوروں کی گردن آسانی سے سما جاتی ہے یہ جبڑے اتنے مضبوط ہوتے ہیں کہ آدمی کی کھوپڑی آسانی سے چور چور کی جا سکتی ہے ۔

شیر کے منھ میں ۳۰ دانت ہوتے ہیں ۔ ۱۶ اوپر ۱۴ نیچے ۔ ان کی ترتیب اس طرح ہوتی ہے :

اگلے دانت	بغلی دانت	اگلی داڑھیں	پچھلی داڑھیں
۳ - ۳	۱ - ۱	۳ - ۳	۱ - ۱
۳ - ۳	۱ - ۱	۲ - ۲	۱ - ۱

بغلی دانت جو نکیلے ہوتے ہیں ۲ سے لے کر ½۲ انچ تک لمبے ہوتے ہیں ۔ سارے دانتوں پر تیز دھار ہوتی ہے جس سے گوشت کو چیرنے پھاڑنے میں مدد ملتی ہے ۔ داڑھوں کی تعداد کم ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اُسے سبزی خور جانوروں کی طرح اپنی غذا کو چبانا نہیں پڑتا

شیر کے پنجے کا قطر ¼۶ انچ ہوتا ہے ۔ اگلے پنجے میں ۵ اور پچھلے میں ۴ انگلیاں ہوتی ہیں ۔ جنگل میں شیروں

[1] گجرات میں شیر کو اونیا باگھ کہتے ہیں کیوں کہ اس کا رنگ اونٹ جیسا ہوتا ہے ۔

کا شمار اُن کے پاؤں کے نشان دیکھ کر کیا جاتا ہے کیونکہ شیر کے پنجوں کے نشانات ایک دوسرے سے نہیں ملتے۔ اُنگلیوں کے نیچے گوشت کی ایک موٹی گدّی ہوتی ہے اس لئے چلتے وقت ذرا بھی آہٹ نہیں پیدا ہوتی۔

چلتے وقت زمین پر ناخنوں کے نشان کبھی نہیں بنتے کیونکہ وہ پنجے کے اندر چھپے رہتے ہیں اسی لئے وہ جلدی گھِستے بھی نہیں۔ ناخنوں میں شکار کئے ہوئے جانوروں کا خون لگا رہتا ہے جو سڑتا رہتا ہے اس لئے ذرا سا کھرونچا بھی انسان کی موت کا باعث بن سکتا ہے۔ شکار پر حملہ کرتے وقت جب شیر اپنے ناخنوں کو باہر نکالتا ہے تو وہ قریب قریب ۳ انچ لمبے ہوتے ہیں۔ یہ ناخن ہنسئے کی طرح خمدار اور چیرنے پھاڑنے کے لئے بہت موزوں ہوتے ہیں۔ اگلے پنجے کا پانچواں ناخن گویا اس کا انگوٹھا ہے۔ یہ قریب قریب ۲ انچ لمبا ہوتا ہے، خمیدہ اور بہت تیز۔ اِسے دیکھا نہیں جا سکتا۔ اس لئے اِسے "چور ناخن" کہتے ہیں۔ یہ سب ناخنوں اور دانتوں سے زیادہ خطرناک ہوتا ہے۔ اسے شیر چیرنے پھاڑنے کے لئے عین موقع پر باہر نکالتا ہے۔ اُس وقت یہ چاقو کے پھل کی طرح کھل کر سیدھا کھڑا ہو جاتا ہے۔

شیر کی دُم کے سرے پر سیاہ بالوں کا گچھا ہوتا ہے جس کے بیچ میں ہڈی کی طرح سخت ایک کانٹا چھپا ہوتا ہے۔ مشہور ہے کہ جب شیر غصے میں اپنی دُم کو جھالا کرتا ہے (پٹکا کرتا ہے) تو یہ کانٹا اس کے پہلوؤں میں چبھتا ہے جس سے اُس کا غصہ تیز ہو جاتا ہے۔ گویا یہ کانٹا اس کے غصے کو بھڑکانے کے لئے مہمیز کا کام کر دیتا ہے۔ لیکن یہ بات غلط ہے۔ دراصل یہ کانٹا بالوں میں کچھ اس طرح چھپا ہوتا ہے کہ اُس کے جسم کو چھو ہی نہیں سکتا۔ اس کا مقصد نامعلوم ہے۔ غالباً یہ مردہ کھال کا ایک بیکار ٹکڑا ہے۔

افریقہ اور ایشیا کے شیروں میں کچھ فرق ہوتا ہے لیکن اتنا بھی نہیں کہ اُن کی دو قسمیں مانی جائیں۔ ایشیائی شیر کے مقابلے میں افریقہ کا شیر زیادہ شاندار ہوتا ہے۔ اُس کی ایال نسبتاً بڑی اور خوشنما ہوتی ہے۔ پیٹ پر لمبے بالوں کی دھار ہوتی ہے جو ایشیائی شیر میں نہیں پائی جاتی۔

ایشیا کا شیر افریقہ کے شیر سے کسی قدر چھوٹا ہوتا ہے۔ اُس کی ایال زیادہ گھنی نہیں ہوتی۔ جسم کے باقی حصوں کے بال البتہ زیادہ گھنے ہوتے ہیں۔ کہنیوں پر بالوں کے گچھے ہوتے ہیں۔ دُم کے سرے پر بالوں کا گچھا زیادہ بڑا ہوتا ہے۔ جسم کا رنگ سرخی مائل کم زردی مائل زیادہ ہوتا ہے۔ افریقہ کے شیروں میں صورت حال برعکس ہوتی ہے۔ ایشیائی شیر کی فطرت کے بارے میں ہماری معلومات ناکافی ہیں لیکن افریقی شیر کی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا گیا ہے۔

شیر بڑا کاہل جانور ہے جنگل میں رہنے کے لیے ایک جگہ مقرر کر لیتا ہے جسے چھوڑ کر اِدھر اُدھر جانا پسند نہیں کرتا۔ شیر کا جوڑا کافی عرصے تک ایک ہی جگہ رہ سکتا ہے لیکن شیر کے بڑے گروہ کا عرصے تک ایک ہی جگہ رہنا محال ہے۔ وہ جلد ہی اُس علاقے کے تمام جانور مار ڈالتے ہیں اور پھر خوراک کی تلاش میں دوسری جگہ پہنچ جاتے ہیں جہاں شکار کی افراط ہو۔

پاگل ہاتھی کے سوا کوئی ہاتھی شیر پر خواہ مخواہ حملہ نہیں کرتا۔ اسی طرح جوانی کے زعم میں کوئی شیر ہاتھی کے مقابلے پر آجائے تو بات دوسری ہے ورنہ سمجھدار شیر ہاتھی سے نہیں بھڑتا۔ اگر کوئی شیر ہاتھی کے بچے کا پیچھا کرتا ہے اور ہاتھی یا ہتھنی میں سے کوئی اُسے دیکھ لیتا ہے تو اُسے فوراً مار ڈالتا ہے۔ ہاتھی ایک ٹکر میں طاقتور سے طاقتور شیر کا سر کچل سکتا ہے۔

جوان گینڈے اور ہاتھی کے سوا کسی دوسرے جانور کی جان شیر سے محفوظ نہیں۔ خود گینڈے اور ہاتھی کے بچے بھی اپنی ماں کی غفلت کی وجہ سے بعض اوقات شیر کا شکار ہو جاتے ہیں۔ شیر عموماً دو کھُر والے جانوروں پر البتہ حملہ کرتا ہے جیسے مختلف قسم کے سانبھر، بارہ سنگھا، جنگلی سور، بھینسا، گھوڑا، وغیرہ (اور افریقہ میں چند اور جانور زیبرا اور زرافہ وغیرہ)۔ اگر یہ جانور نہیں ملتے اور شیر بہت بھوکا ہوتا ہے تو سیہی اور چوہے کو بھی نہیں چھوڑتا۔ شیر عموماً خود شکار کر کے کھاتا ہے لیکن اگر مل جائے تو خود سے مرا ہوا یا دوسرے جانور کا مارا ہوا شکار بھی کھا لیتا ہے۔ وہ سڑی گلی لاش کو بھی نہیں چھوڑتا — تازہ شکار کی کمی کی وجہ سے نہیں بلکہ محض ذائقہ بدلنے کے لئے کیونکہ سڑی گلی لاش کا گوشت نرم ہوتا ہے۔ جو شیر آدم خور نہ ہو، وہ عموماً انسان پر حملہ نہیں کرتا بلکہ کترا کر نکل جاتا ہے لیکن اگر بھاگنے کا موقع نہ ہو تو مقابلے پر آجاتا ہے۔

شیر کا مزاج بدلتا رہتا ہے۔ جہاں غذا ملنے میں دشواری ہوتی ہے وہاں وہ بہادر اور خونخوار ہو جاتا ہے اور جہاں غذا آسانی سے مل جاتی ہے وہاں اُس میں خونخواری کم ہو جاتی ہے۔ دراصل، دوسرے گوشت خور جانوروں کی طرح شیر بے رحم نہیں ہوتا۔ جب وہ بھوکا ہوتا ہے تب ہی شکار کرتا ہے۔ پیٹ بھر جانے

کے بعد وہ جانوروں کو نگاہ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔ جانور بھی اُس کی نظریں پہچانتے ہیں اور جب وہ شکم سیر ہوتا ہے تو اُس کے سامنے سے گزر جاتے ہیں یا کسی کھٹکے کے بغیر چرتے رہتے ہیں۔

شیر طاقت اور ہمت کا پتلا ہے۔ ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ زخمی نر دل میں گولی لگنے کے بعد بھی شکاری تک پہنچ گیا اور اُسے چیر پھاڑ ڈالا۔ اگر زخمی شیر کے ناخن اور دانت شکاری تک پہنچ سکے تو وہ یقیناً اُسے مار ڈالے گا۔ اُس کی پیش قدمی تب ہی رُک سکتی ہے جب گولی اُس کے دماغ میں جو ٹینس کے گیند کے برابر ہوتا ہے لگ جائے۔

اگرچہ شیر بہت طاقت ور ہوتا ہے لیکن شکار کے وقت کم سے کم طاقت استعمال کرتا ہے۔ اُس کے پنجے میں اتنا زور ہوتا ہے کہ ایک تھپڑ سے بیل کی ریڑھ کی ہڈی توڑ ڈالتا ہے اور پوری طاقت سے بھاگتا ہوا گھوڑا پیچھے لڑھک جاتا ہے۔ وہ پورے قد کے بیل یا گائے کو منہ میں پکڑ کر چوڑی خندق پار کر سکتا ہے اور اُسے منہ میں دبا کر ۱۲ فٹ اونچی دیوار پھاند سکتا ہے وہ اُس کا گلا منہ میں پکڑے رہتا ہے اور اُس کے جسم کو اپنے جسم کے سہارے سے روکتا ہے۔ کودتے وقت اُس کی دُم ایک دم سخت ہو جاتی ہے اور سہارے کا کام دیتی ہے۔ غالباً بے دُم کا شیر یہ کام نہیں کر سکتا۔

چلتے وقت اُس کا سر پیٹھ سے نیچے رہتا ہے۔ جب کسی کے آنے کا شبہہ ہوتا ہے تو وہ سر اُٹھا کر مڑ مڑ کر دیکھتا ہے۔ دھاڑتے وقت بھی اپنا سر نیچا کر لیتا ہے جس سے اُس کی آواز میں گونج پیدا ہو جاتی ہے۔

بلی کے خاندان کے جانور عموماً کم بولتے ہیں لیکن شیر بڑا شور مچانے والا جانور ہے۔ وہ سال بھر ہر موسم میں بولا کرتا ہے خصوصاً سورج ڈوبنے کے بعد اور رات کو۔ رات کے سناٹے میں جب وہ گرجتا ہے تو جنگل گونج اُٹھتا ہے اور تمام جانور سہم جاتے ہیں۔ اکثر کئی شیر مل کر بولتے ہیں۔ اُن کی آواز دوسرے شیروں کے لئے للکار بھی ہو سکتی ہے اور خیر مقدم بھی۔ شیرنی کی آواز میں وہ گونج نہیں ہوتی جو شیر کی آواز میں ہوتی ہے۔ بسا اوقات جب شیر بولتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کراہ رہا ہو۔ اُس کی آواز کبھی دھیمی سے بتدریج تیز ہو جاتی ہے اور کبھی تیز سے بتدریج دھیمی۔ جب شیر کا جوڑا ماند سے نکلتا ہے تو پہلے شیرنی گرجتی ہے اور پھر شیر۔ اسی طرح باری باری گرجتے ہوئے دونوں شکار کی تلاش میں آگے بڑھتے ہیں۔ یہ خیال غلط ہے کہ جب شیر بھوکا ہوتا ہے تب ہی دھاڑتا ہے۔ عجائب گھروں میں دیکھا گیا ہے کہ وہ دن میں کسی وقت بھی دھاڑ سکتے ہیں، خصوصاً پیٹ بھرا ہونے کے بعد۔ عجائب گھر میں جب ایک شیر بولتا ہے تو دوسرا بولنا شروع کر دیتا ہے اور پھر سب مل کر اتنا شور مچاتے ہیں کہ کان کے پردے پھٹنے لگتے ہیں۔

شیر پر موسم کا گہرا اثر پڑتا ہے۔ برسات میں وہ چڑچڑا، جوشیلا اور چست و چالاک ہو جاتا ہے۔ بہت گرمی میں وہ سست اور بے پروا ہو جاتا ہے۔ عموماً رات کو شکار کرتا ہے۔ جتنی زیادہ تاریکی ہوتی ہے اُتنی زیادہ اس میں شکار کی خواہش تیز ہوتی ہے اس لئے وہ زیادہ تر اندھیری رات میں شکار کرنے کے لئے نکلتا ہے۔ چاندنی رات میں وہ چوروں کی طرح دبے پاؤں چلتا ہے اور جب رات اندھیری ہوتی ہے، پانی برستا ہے اور بجلی کڑکتی ہے تو وہ قدرت سے ہم آہنگ ہونے کے لئے گلا پھاڑ کر دھاڑتا ہے۔

شکار کے کئی طریقے ہیں۔ وہ اپنے شکار پر چھپ کر بھی حملہ کرتا ہے اور کھلے ہوئے بھی۔ عموماً کسی ایسے راستے کے کنارے چھپا رہتا ہے جو جو تالاب کو جاتا ہے اور جب کوئی جانور اُس راستے سے گزرتا ہے یا وہ خود آہستہ آہستہ بچھا کر کے اُس کے قریب پہنچ جاتا ہے تو ایک چھلانگ مار کر اُسے دبوچ لیتا ہے۔

شیر چھپنے میں بڑا اُستاد ہوتا ہے۔ اِس کے لئے زمین میں ذرا سا اُبھار یا سوکھی ہوئی گھاس کافی ہے۔ لیکن اُس کی بو نہیں چھپتی۔ اسی لئے وہ ہوا کے اُلٹے رُخ سے حملہ کرتا ہے یعنی ہوا اُس کی طرف سے آ رہی ہو۔ اُسکی طرف سے شکار کی طرف نہ جا رہی ہو۔ ایسی حالت میں شکار کی بُو تو شیر کی ناک میں برابر پہنچتی رہتی ہے لیکن خود اُس کی بُو شکار تک نہیں پہنچتی۔ شیر اپنی ناک اونچی کر کے چلتا ہے اور نتھنے پُھلا کر ہوا میں جانور کی بو محسوس کرتا ہے (برخلاف اس کے کتے کے خاندان کے جانور ــــ بھیڑیے اور لکڑبگھے وغیرہ ــــ زمین سے ناک لگا کر چلتے ہیں تاکہ گزرنے والے جانور کے پیروں کی بُو کو زمین میں سونگھ سکیں۔

قدرت کا کوئی نظارہ اتنا بھیانک نہیں ہوتا جتنا کہ حملۂ شیر کا نظارہ۔ جب وہ حملہ کرنے کا ارادہ کرتا ہے تو سر جھکا لیتا ہے۔ اگلی ٹانگیں پھیل جاتی ہیں۔ پچھلی کسی قدر خمیدہ ہوتی ہیں۔ اکثر وہ اپنے اگلے پنجوں سے زمین کھرچتا

ہے اور گرد بچھے پھینکتا ہے۔ ناک بھوں سکوڑتا ہے اور غرّاتا ہے۔ غرّاتے وقت وہ دھاڑنے کی حالت سے بھی زیادہ خونخوار نظر آنے لگتا ہے۔ اُس کے ننگے دانتوں اور غصے میں پھیلی ہوئی آنکھوں کی تاب لانا مشکل ہے۔ حملہ کرنے سے پہلے وہ اپنی دُم کا سِرا جلد جلد تین بار ہلاتا ہے۔ تیسری حرکت پر وہ حملہ کرتا ہے۔ شکار پر جست کرتے وقت اُس کی پیٹھ محراب کی طرح خمدار ہوتی ہے۔ جسم قریب قریب گول ہو جاتا ہے۔ کان پیچھے کی طرف جھکے ہوتے ہیں۔ دُم بندوق کی نال کی طرح سخت ہوتی ہے جس کے جھٹکے سے آدمی گر سکتا ہے۔ حملہ کرنے کے لئے بہت اونچا نہیں اُچھلتا بلکہ زمین سے ملا ہوا دوڑتا ہے۔ وہ اتنی تیزی سے جھپٹتا ہے کہ جانور کو بھاگنے کا موقع نہیں ملتا۔ بسا اوقات وہ اپنے شکار کی دوری کا صحیح اندازہ نہیں لگا پاتا یا وہ عین موقع پر ایک طرف کو کھسک جاتا ہے۔ ایسے موقع پر وہ اپنے شکار کا کچھ دور تک پیچھا کرتا ہے لیکن اپنی رفتار کو زیادہ دیر تک قائم نہیں رکھ سکتا۔ جب وہ دیکھتا ہے کہ شکار کو بھاگنے کا موقع مل گیا ہے تو وہ اُس کا پیچھا چھوڑ کر پھر چھُپ جاتا ہے اور کسی دوسرے غیر محتاط جانور کا انتظار کرتا ہے۔

بالغ شیر اتنا بھاری ہوتا ہے کہ جب وہ اپنی پوری رفتار سے دوڑ کر شکار پر جھپٹ پڑتا ہے تو بڑا جانور بھی اُس کے بوجھ سے گر پڑتا ہے اور بھاگ نہیں پاتا۔ شکار پر حملہ کرنے کے لئے وہ قریب قریب چالیس میل فی گھنٹہ کی رفتار سے دوڑتا ہے۔ یہ رفتار اور اُس کا وزن (تقریباً ۵۰۰ پونڈ) شکار کو گرانے کے لئے کافی ہیں۔ شیر اپنے شکار کے ساتھ گھریلو بلی کی طرح کھیلتا نہیں۔ وہ اُسے فوراً مار ڈالتا ہے اس لئے شکار کو زیادہ دیر تک تکلیف نہیں سہنا پڑتی۔ جانور کی پیٹھ پر کودنے کے بعد وہ اپنے ناخن اُس کے گوشت میں پیوست کر دیتا ہے اور اگلے پنجے سے اُس کا سر ایک جھٹکے میں اس طرح گھماتا ہے کہ گردن کی ہڈی اُکھڑ جاتی ہے۔ ٹوٹی ہوئی جگہ میں خون جمع ہو جاتا ہے اور وہ خون پینا شروع کر دیتا ہے۔ دانتوں کے ساتھ ساتھ شیر اپنی پچھلی ٹانگیں بھی کام میں لاتا ہے۔ پچھلی ٹانگوں کے ناخن سے وہ اپنے شکار کو پھاڑ ڈالتا ہے۔ شکار کرنے کے بعد وہ اُسے کچھ دور گھسیٹ لے جاتا ہے اور اطمینان سے کھاتا ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ وہ شکار کو اپنی پیٹھ پر لاد کر لے جاتا ہے۔ پیٹ پھاڑنے کے بعد وہ اُس کا دل، جگر اور ہر وہ چیز جو اُسے اچھی لگے، کھا لیتا ہے۔ کھائی ہوئی لاش کو دیکھ کر بتایا جا سکتا ہے کہ اُسے کس نے کھایا ہے کیونکہ شیر کو پسلیوں کے سرے کی کرّی بہت پسند ہوتی ہے جنھیں وہ مزے سے چباتا ہے۔ کھانے کے بعد پاس ہی پیشاب کر دیتا ہے جس پر اپنی پچھلی ٹانگوں سے گہرے نشان بنا دیتا ہے۔ بسا اوقات وہ لاش کے اندر کے حصے نکال کر زمین میں گاڑ دیتا ہے اور صفائی سے ڈھک دیتا ہے تاکہ بھوک لگنے پر اُسے دوبارہ کھا سکے۔ شکم سیر ہونے کے بعد وہ قریب ترین تالاب پر جا کر پانی پیتا ہے اور پھر سونے چلا جاتا ہے۔ جب اُسے پھر بھوک لگتی ہے تو وہ بچا ہوا حصہ کھانے کے لئے لوٹتا ہے لیکن اُسے صرف ہڈیاں ملتی ہیں کیونکہ اس بیچ میں گیدڑ، جنگلی کتے اور ریکڑ بگھے اُسے کھا جاتے ہیں۔

شیر بسا اوقات غول بنا کر شکار کرتے ہیں۔ ایک غول میں ۶ سے لیکر ۱۲ تک شیر اور شیرنیاں ہوتی ہیں۔ شکار کرنے سے پہلے وہ ایک منصوبہ بنا لیتے ہیں یعنی شیر زور زور سے دھاڑتے ہیں جس سے چوکنا ہو کر جانور بھاگتے ہیں۔ شیرنیاں راستے میں اس طرح چھپی ہوتی ہیں کہ ہوا اُن کی بو جانوروں تک نہ لے جا سکے۔ وہ اپنی طرف آتے ہوئے جانوروں کو دبوچ لیتی ہیں۔ اس طرح دو چار جانور شکار ہو جاتے ہیں۔ تب شیر دھاڑنا بند کر دیتے ہیں اور شیرنیوں کے ساتھ مل کر کھانے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ شیر کا جوڑا شکار کرنے کے لئے یہی طریقہ استعمال کرتا ہے۔ کھاتے وقت اُن میں جھگڑا نہیں ہوتا۔ ایک ہی جانور کو آٹھ دس شیر مل کر کھا سکتے ہیں۔

شیر کا گروہ ہر رات شکار نہیں کرتا۔ ایک بار شکار کرنے کے بعد وہ اپنا پیٹ بھرتے ہیں۔ دوسری رات وہ بچی ہوئی لاش کھانے کے لئے لوٹتے ہیں۔ اس کے بعد والی رات میں وہ کھانا ہضم کرنے کے لئے آرام کرتے ہیں۔ تیسری رات وہ پھر شکار کرتے ہیں۔

تندرست شیر صرف جنگلی جانوروں کا شکار کرتے ہیں اور انسانی آبادی سے دور رہتے ہیں لیکن جب شکار کی کمی ہوتی ہے اور وہ بہت بھوکے ہوتے ہیں تب آبادی میں گھس کر بیل بکری اُٹھا لے جاتے ہیں۔ مویشی خور شیر شام کو سیدھا قریب ترین گاؤں پہنچ کر گھر لوٹنے والے مویشیوں کا انتظار کرتا ہے یا پھر اُن مویشیوں کو اپنا شکار بناتا ہے جو صبح تڑکے گھر سے باہر چرنے کے لئے نکال دیے جاتے ہیں۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ اگر شیر کسی جنگلی جانور کا شکار کر رہا ہو تو آدمی شیر کو بھگا سکتا ہے لیکن اگر شیر کسی پالتو مویشی کا شکار کر رہا ہو تو

آدمی اُسے بھگانا چاہے تو شیر مقابلہ پر آمادہ ہو جاتا ہے مگر اپنے شکار کو نہیں چھوڑتا۔

افریقہ میں مویشی رات کو ایسے باڑے میں بند کئے جاتے ہیں جن کے چاروں طرف کانٹے دار شاخوں کی دیواریں ہوتی ہیں۔ (انہیں کرال کہتے ہیں) شیر ان میں داخل ہونا پسند نہیں کرتا مگر مویشیوں کو باہر لانے کے لئے ایک عجیب طریقہ اختیار کرتا ہے۔ وہ باڑے کے چاروں طرف گھوم گھوم کر دھاڑتا ہے جس کی وجہ سے اندر کے جانور خوفزدہ ہو کر باڑا توڑ کر باہر آ جاتے ہیں۔ دوسری ترکیب یہ ہے کہ وہ ایسے رُخ پر جا کر کھڑا ہو جاتا ہے کہ اُس کی بو مویشیوں تک پہنچ جائے۔ شیر کی بو پا کر بھی اگر مویشی باڑا توڑ کر نہیں بھاگتے تو وہ زمین پر پیشاب کر دیتا ہے جس کے تعفن سے مویشیوں کے حواس باختہ ہو جاتے ہیں۔ وہ باڑے سے نکل بھاگتے ہیں اور تب شیر انھیں آسانی سے مار لیتا ہے۔ جنگلی جانوروں کا غول توڑنے کے لئے بھی وہ یہی طریقہ کام میں لاتا ہے اور اگر بجائے ایک کے کئی شیر ہوتے ہیں تو کام آسان ہو جاتا ہے۔

جو شیر مویشی کی تلاش میں گاؤں آنے کا عادی ہو جاتا ہے وہ آدمیوں سے نہیں ڈرتا بلکہ موقع ملنے پر انھیں بھی مار ڈالتا ہے جب اسے پتہ چل جاتا ہے کہ نہتے یا نِہتّے آدمی کو مارنا کتنا آسان ہے تو وہ ہر رات آدمی کی تاک میں بیٹھا رہتا ہے۔ ایسے شیر کو آدم خور کہتے ہیں۔ وہ شیرنی جسے آدمی کے گوشت کا چسکا لگ جاتا ہے اکثر اپنے بچوں کو بھی آدمی مارنا سکھا دیتی ہے۔ ایسے شیر بڑے بہادر ہو جاتے ہیں اور بسا اوقات آگ سے بھی نہیں ڈرتے۔ وہ جھونپڑے کی چھت پر کود پڑتے ہیں اور پیچھے سے سوراخ کر کے اندر پہنچ جاتے ہیں۔ وہاں وہ سوتے ہوئے آدمیوں کو مار ڈالتے ہیں۔

جنگل میں عموماً ایک ساتھ تین شیر نظر آتے ہیں۔ ایک نر اور دو مادہ۔ بسا اوقات ایک شیر کے ساتھ تین چار شیرنیاں رہتی ہیں جنھیں وہ دوسرے نروں سے جنگ کر کے حاصل کرتا ہے۔ اگر کوئی شیر کسی دوسرے شیر کی پسندیدہ شیرنی کی طرف رُخ کرتا ہے تو دونوں میں جنگ ہو جاتی ہے۔ اس مقابلے میں کئی شیر مارے جاتے ہیں اور نسل چلانے کے لیے وہی باقی رہ جاتے ہیں جو سب سے زیادہ بہادر اور قوی ہوتے ہیں۔

شیر کے خاندان میں بڑا اتحاد ہوتا ہے۔ شیرنیاں مل جل کر رہتی ہیں اور سوتیلے بچوں کی دیکھ بھال بھی کرتی ہیں۔ لیکن اگر کوئی اجنبی شیرنی ان کے گھرانے میں داخل ہونے کی کوشش کرتی ہے اس نیت سے کہ ان کے شوہر کے ساتھ رہ پڑے، تو وہ مل کر اس کا مقابلہ کرتی ہیں اور اسے بھگا دیتی ہیں۔ شیر خاموشی سے ان کی لڑائی دیکھتا رہتا ہے اور کچھ نہیں بولتا۔ بسا اوقات چند شیرنیاں ایک ساتھ رہتی ہیں اور شکار کرتی ہیں لیکن ایسا شاذ و نادر ہوتا ہے کہ ایک گروہ میں صرف نر ہی نر ہوں۔

شیروں کے گلّے میں کئی نر شیر ہوتے ہیں جن میں سے ہر ایک کی شیرنی علحدہ ہوتی ہے۔ پورے گلّے کا سردار ایک ہوتا ہے۔ ایک گلّے میں ۷۰-۸۰ سے لے کر ۶۰-۷۰ تک شیر اور شیرنیاں ہو سکتی ہیں اور یہ گلّہ کئی میل کے رقبہ کو گھیر لیتا ہے۔ اس علاقے کو وہ اپنی ملکیت سمجھتا ہے۔ اس گلّے میں کئی پشتوں کے شیر اور شیرنیاں بھی شامل ہو سکتی ہیں۔ وقتاً فوقتاً بعض شیر اس گلّے سے نکل جاتے ہیں اور الگ جتھا بنا کر رہنے لگتے ہیں جتھوں میں جنگ بہت کم ہوتی ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ دن میں بیٹھے بیٹھے اکتا کر دو شیر آپس میں زور آزمائی کرنے لگیں۔

شیر اور شیرنی عموماً زندگی بھر ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں۔ مواصلت کے لیے کوئی خاص زمانہ مقرر نہیں۔ بچوں کی پیدائش میں ۲ ۱/۲ سال کا وقفہ ہوتا ہے۔

حمل کی مدت ۱۵-۱۶ ہفتے ہے۔ ایک جھول میں ۲ سے لیکر ۶ تک بچے پیدا ہوتے ہیں۔ بچے قید کی حالت میں بھی پیدا ہوتے ہیں اور باگھ کے بچوں سے کم خونخوار ہوتے ہیں۔ البتہ ان کے ناخن اور دانت اتنی جلد اور اتنے بڑھ جاتے ہیں کہ ان بچوں کو ہاتھ میں نہیں لیا جا سکتا۔ شیر کی اولاد میں نر زیادہ پیدا ہوتے ہیں لیکن ان میں سے بیشتر جوان ہونے سے پہلے مر جاتے ہیں۔ غالباً اسی لیے ایک شیر عموماً دو شیرنیوں سے بیاہ رچاتا ہے۔ جب شیرنی کے پیٹ میں بچے ہوتے ہیں تو شیر اس کے لیے شکار کر کے لاتا ہے۔ اس زمانے میں شیرنی موٹی ہو جاتی ہے اور شیر دبلا ہو جاتا ہے۔ جب بچوں کی پیدائش کا زمانہ قریب آتا ہے تو شیر کا جوڑا اپنے گلّے کو چھوڑ کر کسی دوسری محفوظ جگہ چلا جاتا ہے۔

پیدائش کے وقت شیر کے بچے بہت کمزور ہوتے ہیں۔ جب ماں ان کے جسم کو چاٹتی ہے تو دوران خون باقاعدہ ہو جاتا ہے اور جسم کی صفائی بھی ہو جاتی ہے۔ پیدائش کے وقت وہ گھریلو بلی کے برابر ہوتے ہیں۔ ان کی آنکھیں پیدا ہونے کے ایک ہفتے بعد کھلتی ہیں۔ بالکل شروع میں وہ بہت لاچار اور بے بس ہوتے ہیں۔ ہاں اپنے ناخن ضرور استعمال کر سکتے ہیں۔ ان کا رنگ بھورا اور بال ریشمی گھونگھر والے ہوتے ہیں۔ جسم پر گل ہوتے ہیں جو بعد میں جا کر دھاریوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شیر ایک ایسے جانور کی اولاد ہے جو ساتھ ہی ساتھ باگھ اور تیندوے

کا بھی صورت اعلیٰ تھا۔ یہ دھاریاں اور دھبے عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ پھیکے پڑ جاتے ہیں اور نو مہینے کی عمر تک قریب قریب غائب ہو جاتے ہیں۔

بچے پہلے دو ہفتوں تک اپنی اگلی ٹانگوں سے گھسٹتے ہیں اور پچھلے حصے کو بیٹھے رہتے ہیں۔ تقریباً دو مہینے کی عمر میں وہ لڑکھڑاتے ہوئے اپنے پاؤں سے چلنے پھرنے لگتے ہیں۔ اگر ان میں سے کوئی بہت دور رینگ جاتا ہے تو شیرنی اچھل کر پہنچ جاتی ہے اور اس کی ڈھیلی ڈھالی کھال کو احتیاط سے اپنے دانتوں میں دبا کر اسے محفوظ جگہ لے جاتی ہے۔ جب تک بچے چھوٹے ہوتے ہیں شیر شیرنی کے لیے شکار کر کے لاتا ہے اور شیرنی صرف پانی پینے کے لیے بچوں کو تنہا چھوڑتی ہے۔ اس کی غیر حاضری میں بچے خاموش پڑے رہتے ہیں اور ذرا بھی آواز نہیں نکالتے تاکہ ان کی موجودگی کا پتہ نہ چلے۔ اس زمانے میں شیرنی نہایت خطرناک ہو جاتی ہے اور بچوں کو بچانے کے لیے اپنی جان کی بھی پروا نہیں کرتی۔

جب بچے چلنے کے لائق ہو جاتے ہیں تو شیرنی انھیں لے کر اپنے گلے سے جا ملتی ہے۔ یہ گلہ کسی سایہ دار درخت کے نیچے آرام کرتا ہوا مل جاتا ہے۔ پہلے تو وہ ان کو دیکھ کر غراتا ہے لیکن جیسے ہی ان کی بو ان کی ناک تک پہنچتی ہے گلے کے شیر انھیں پہچان لیتے ہیں اور غرانا بند کر دیتے ہیں۔ بچے گلے کے دوسرے بچوں سے مل جاتے ہیں اور دوسرے شیروں سے بھی مانوس ہو جاتے ہیں۔ اگر ان کی ماں شکار پر جاتی ہے تو دوسری شیرنیاں انھیں دودھ پلا دیتی ہیں۔ ان کی ماں اس کے بعد رات بھر شکار کرتی ہے کیوں کہ اسے اطمینان ہوتا ہے کہ اس کے بچے محفوظ ہیں اور انھیں بہت سے دیکھنے والے ہیں۔ اب اس کا شوہر گلے کے دوسرے شیروں کی طرح کاہل ہو جاتا ہے اور موٹا ہونے لگتا ہے۔ شیرنیاں زیادہ چست و چالاک ہوتی ہیں اور زیادہ تر وہی شکار کر کے لاتی ہیں۔

بچے تین مہینے کی عمر سے دوڑنے لگتے ہیں۔ پانچ مہینے کی عمر میں ان کا وزن تقریباً ۵۰ پونڈ ہو جاتا ہے لیکن اس عمر میں بھی وہ بلی کے بچوں کی طرح کھلنڈرے ہوتے ہیں۔ وہ آپس میں یا دوسرے نابالغ شیروں سے کشتی لڑتے ہیں، کھیل بازی کرتے ہیں اور لوٹتے پوٹتے ہیں۔ اپنے چھوٹے اور تیز دانتوں کو ایک دوسرے پر آزماتے ہیں۔ اپنی ماں کی ہلتی ہوئی دم پر جھپٹتے ہیں یہاں تک کہ اس کی مدھم غراہٹ انھیں دور رہنے کی تاکید کرتی ہے۔

جیسے جیسے بچوں کی عمر بڑھتی جاتی ہے شیرنی کو ان سے دلچسپی کم ہوتی جاتی ہے۔ اب وہ بچوں کے ساتھ خود نہیں کھیلتی بلکہ ان کا باپ ان سے دلچسپی لینے لگتا ہے۔ وہ دن بھر سوتا ہے اور بچے ان کے کان کاٹتے رہتے ہیں یا اس کی گھنی داڑھی میں اپنے پنجے الجھاتے رہتے ہیں۔ وہ بینے دانتوں کو باپ کی ناک پر بھی آزماتے ہیں اور اپنے ناخنوں سے درختوں کے تنے پر گہرے نشانات بھی بناتے ہیں لیکن درختوں پر نہیں چڑھتے اور نہ ان کے والدین ہی چڑھ پاتے ہیں۔

تقریباً ایک سال کی عمر میں بچوں کا دودھ چھوٹ جاتا ہے کیوں کہ اس عمر تک ان کے سب دانت نکل آتے ہیں لیکن گوشت وہ اس کے بہت پہلے سے کھانے لگتے ہیں جہاں ان کے دو چار دانت نکلے وہ اپنے والدین کے مارے ہوئے جانوروں کے گرم گوشت کو چاٹنے اور نوچنے کھسوٹنے لگے۔ بچے والدین کے ساتھ اس وقت تک شکار پر نہیں جاتے جب تک ۱۰ مہینے کے نہیں ہو جاتے۔ جب وہ شروع شروع میں کسی جانور کا شکار کرتے ہیں تو پنجے مار مار کر اسے بری طرح زخمی کر دیتے ہیں۔ بڑے شیر اکثر شکار کو ان کی طرف بھگا دیتے ہیں شاید اس لیے کہ یہ بچے جانوروں کو چیرنے پھاڑنے کی مشق کر سکیں۔

بچے پہلے چھوٹے جانوروں کا شکار کرتے ہیں مثلاً خرگوش، چوہے، چڑیاں، بطخیں وغیرہ۔ وہ اکثر سیہی پر بھی جھپٹتے ہیں مگر زخمی ہو جاتے ہیں اس وقت ان کی ماں اپنے دانتوں سے ان کے چہرے اور پنجوں سے سیہی کے کانٹے نکالتی ہے۔ بڑے شیر جب تک بہت بھوکے نہ ہوں ایسے معمولی جانوروں کا شکار نہیں کرتے لیکن انھیں سیہی کا گوشت بہت بھاتا ہے۔ جب وہ گولا بن جاتی ہے اور اپنے کانٹے کھڑے کر لیتی ہے تو شیر اس کے قریب زمین کو آہستہ آہستہ کھٹکھٹاتا ہے۔ سیہی جیسے ہی سر اٹھا کر دیکھتی ہے کہ معاملہ کیا ہے شیر اس کی ناک پر پنجہ مارتا ہے۔ پھر اسے الٹ دیتا ہے اور اس کا پیٹ پھاڑ کر اسے کھا جاتا ہے۔

شیر کے بچوں کو بہت سے سبق یاد کرنے پڑتے ہیں۔ ان میں سے پہلا یہ ہے کہ شکار کو ہوشیار نہ ہونے دو ورنہ وہ بھاگ جائے گا لیکن کبھی کبھی بچے سے غلطی ہو جاتی ہے۔ اس غلطی پر ماں اسے تھپڑ رسید کرتی ہے۔ اگر بچہ جانور کے پاؤں کے بہت قریب پہنچ جاتا ہے تو اس کے کھر سے زخمی بھی ہو سکتا ہے۔

دو سال کی عمر میں شیر زیبرا کو مارنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ نر مادہ دونوں ۵۔۶ سال کی عمر میں بالغ ہو جاتے ہیں۔ شیر کی ایال ۳ سال کی عمر سے نکلنا شروع ہوتی ہے اور ۶ سال کی عمر میں بند ہو جاتی ہے۔ ۸ سال کی عمر میں ان کی جوانی پورے جوش پر ہوتی ہے اور یہی زمانہ ہے جب شیر کی ایال سب سے خوشنما ہوتی ہے۔ اس کے بعد اس کا زوال ہونے لگتا ہے۔

قید کی حالت میں شیر ۳۰ سے لیکر ۳۴ سال کی عمر تک جیتے ہیں لیکن جنگل میں ان کی عمر اتنی نہیں ہوتی کیوں کہ اول تو جنگل میں حادثوں کی کمی نہیں ہوتی دوسرے اس لیے کہ اس عمر تک پہنچنے سے پہلے ہی وہ اتنے بڈھے ہو جاتے ہیں کہ شکار کرنے

قابل نہیں رہتے۔ ۲۰ سال کی عمر تک شیر کے دانت گھس جاتے ہیں۔ طاقت بہت کچھ جواب دے جاتی ہے۔ بڑے جانور مارنے کے وہ قابل نہیں رہتے اس لیے چھوٹے جانوروں کو جو ان کی پکڑ میں آجاتے ہیں کھا لیتے ہیں۔ بڑھے شیروں کو گھاس تک کھاتے دیکھا گیا ہے۔ کوئی شیر قدرتی موت نہیں مرتا۔ اخیر میں اسے لکڑبگھے مار کر کھا جاتے ہیں۔ شیر اور لکڑبگھے میں بڑا بیر ہے۔

شیر سے سارے جانور بھاگتے ہیں لیکن دو جانور ایسے ہیں جو اس کے پیچھے لگے رہتے ہیں۔ ایک گیدڑ اور دوسرا لکڑبگھا لیکن یہ دونوں شیر کے سامنے آنا پسند نہیں کرتے چھپ کر اس کا پیچھا کرتے ہیں۔ گیدڑ نہایت چالاک ہوتا ہے وہ شیر کو شکار کی تلاش میں مدد دیتا ہے تاکہ جب وہ اسے مارے تو اس کا جھوٹا گیدڑ کو کھانے کو مل جائے۔ لکڑبگھے بزدل ہوتے ہوئے بھی نہایت طاقتور ہوتے ہیں۔ ان کے جبڑے اتنے مضبوط ہوتے ہیں کہ ایک ہی دفعہ میں وہ آدمی کی ران کی ہڈی توڑ سکتے ہیں تاہم وہ بڑے جانور آسانی سے نہیں مار سکتے۔ شیر کے جاتے ہی لکڑبگھے اور گیدڑ پس خوردہ کھانے کے لیے جمع ہو جاتے ہیں۔ ادھر سویرا ہوا کہ وہ غائب ہو گئے اور گدھ آموجود ہوئے ذرا دیر میں چالیس پچاس گدھوں کا جمع ہو جانا معمولی بات ہے۔ اس طرح لاش کو سڑنے گلنے کا عام طور سے موقع نہیں ملتا اور جنگل میں بیماریاں نہیں پھیلنے پاتیں۔

شیر لکڑبگھے سے سخت نفرت کرتا ہے۔ جب وہ شکار کھاتا ہے تو اسے پاس نہیں پھٹکنے دیتا۔ برخلاف اس کے گیدڑ کی طرف ایک آدھ ہڈی پھینک دیتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح انسان کتے کی طرف پھینکتا ہے۔ لکڑبگھے شیر کے غرور کو پسند نہیں کرتے اور جب وہ بڈھا ہو جاتا ہے یا زخمی ہو جاتا ہے تو اسے مل کر مار ڈالتے ہیں! ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں شیر کا گوشت بہت پسند ہے لیکن شیر کو لکڑبگھے کا گوشت مرغوب نہیں اس لیے وہ ان کا شکار کرنا پسند نہیں کرتا۔

مشہور ہے کہ جب شیر بڈھا ہو جاتا ہے تو آدمی کو مار کر کھانے لگتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے۔ ہر وہ شیر جسے آدمی کے خون کا چسکا لگ جائے اور یہ پتہ چل جائے کہ آدمی کو مارنا کتنا آسان ہے آدم خور ہو سکتا ہے۔ تاہم باگھ کے مقابلے میں شیر کم آدم خور ہوتے ہیں۔

سلطنت روما کے زمانے سے شیر سرکس اور عجائب گھروں کے لیے زندہ پکڑے جاتے رہے ہیں۔ اگر انھیں بچپن میں پکڑ لیا جائے تو وہ آسانی سے ان سے مانوس ہو جاتے ہیں اور قید کی حالت میں ان پر باگھ سے زیادہ بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔ ہر زندہ عجائب گھر اور سرکس میں جو شیر نظر آتے ہیں ان میں سے غالباً بیشتر نے جنگل کی صورت ہی نہ دیکھی ہو گی۔ (اگرچہ وہ بے چینی سے ادھر سے ادھر ٹہلتے ہوئے نظر آتے ہیں)۔

پرانے زمانے سے شیر انسان کی ہمت کو للکارتا رہا ہے۔ انجیل کی روایت کے مطابق سیمسن نے ایک شیر کو نہتے مارا تھا۔ دوسرے انسانوں نے مختلف ہتھیاروں کی مدد سے شیر کا اتنا شکار کیا کہ اس کی نسل تقریباً نیست و نابود ہو گئی۔

تجارتی نقطۂ نظر سے شیر کی چربی اور کھال خاصی اہمیت رکھتی ہے۔ شیر کی چربی گنٹھیا کے مرض میں بڑی فائدہ مند ثابت ہوتی ہے اور بڑی مہنگی بکتی ہے۔ نر کی کھال مادہ سے زیادہ قیمتی ہوتی ہے۔ سیاہ ایال والے شیر کی کھال زیادہ پسند کی جاتی ہے کھال میں جوڑ نہیں ہونا چاہیے۔ دم کا ثابت ہونا بھی ضروری ہے۔ کھال اتارنے کے لیے دو آدمیوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ ایک آدمی ٹانگیں پھیلائے رکھتا ہے اور دوسرا چاقو سے چھیلتا دیتا ہے۔ تازہ کھال کا وزن تقریباً چالیس پونڈ ہوتا ہے گویا ایک آدمی دو سے زیادہ کھالیں نہیں اٹھا سکتا۔

افریقہ کے جن حصوں میں شیروں کی حفاظت کی جاتی ہے وہاں کے شیر فوٹو کھچوانے کے عادی ہو گئے ہیں۔ لوگ موٹریں لیے ہوئے شیروں کے بیچ میں چلے جاتے ہیں اور فوٹو کھینچتے رہتے ہیں۔ بعض جگہ تو وہ بندوق کی آواز سن کر جمع ہو جاتے ہیں کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ کسی شکاری نے ان کے لیے ہرن مارا ہے۔ وہ ہرن کھانے کی امید میں انسان کی گاڑی کے پیچھے کتے کی طرح چلے آتے ہیں۔ اگر گاڑی رک جاتی ہے تو اس کے نیچے لیٹ کر آرام کرتے ہیں۔

آغازِ کار

سلیمان اریب

زمانے نے اُبج جھلسا کے رکھ دی تھی زمینوں کی
اُمنگیں لوٹ لی تھیں وقت نے آباد سینوں کی
کڑی اِک توڑ دی تھی ارتقا کے نرم زینوں کی
مگر اک آرزو بیدار تھی اُمّید بینوں کی

اسی اِک آرزو نے پھر وطن میں طرحِ نو ڈالی
ارادوں کو جگایا پھر اساسِ صبحِ نو ڈالی

ذرا تعمیر کی باہوں کا یہ کس بَل کوئی دیکھے
چراغوں کی لووں میں جاگتے جنگل کوئی دیکھے
سرگرداں بہاروں کے گھنے بادل کوئی دیکھے
زمیں پر خلد لانے کے لیے ہَل چَل کوئی دیکھے
کہ اب خاکسترِ ہستی شرر انگیز ہوتی ہے
کہ اب تہذیب کے نغمے کی لَو پھر تیز ہوتی ہے

شرابِ ناب بھر ڈالی ہے مٹی کے سکوروں میں!
تمناؤں کی سرمستی کا اک طوفاں ہے ذرّوں میں
یہ ہے تالاب یا سیرابیاں سی ہیں بلوروں میں
بھرا ہو جیسے امرت صاف شیشے کے کٹوروں میں

چلی آتی ہیں تعبیریں ہی خوابوں کی براتوں میں
کہیں ہے چاند ماتھے پر کہیں سورج ہے ہاتھوں میں

کہیں مٹی میں لرزش ہے کہیں پتھر پگھلتے ہیں
کہیں ندیاں ہمکتی ہیں کہیں ساگر مچلتے ہیں
دلوں کے ولولے چلتی مشینوں میں بدلتے ہیں!
یہ وہ ہنگام ہے جس دم نئے دن رات ڈھلتے ہیں
اب آیا دَور ہر بچھڑے ہوئے مجبور انساں کا
یہ دروازہ ہے مستقبل کے اک زرکار ایواں کا

ابھی گلزار کتنے سو رہے ہیں خوابِ امکاں میں
ابھی کتنے سویرے ہیں افق کے عنبرستاں میں
بہاریں کتنی خوابیدہ ہیں کہسار و بیاباں میں
ابھی پنہاں ہیں کتنی بجلیاں تارِ رگِ جاں میں
ابھی تو ہم نے اپنے ہاتھ میں تیشہ سنبھالا ہے
ہماری ضربِ پیہم سے بہت کچھ ہونے والا ہے

۲۹ جنوری ۱۹۶۲ء

گوری

کشمیری لال ذاکر

تو یہ ہے گوری!

چھوٹی سی خوب صورت سی معصوم اور مہمان نواز!

اسی کو دیکھنے اتنی دور سے آئے تھے ہم لوگ! ہندوستان بھر کے سماجی تعلیم میں کام کرنے والوں کی ایک پارٹی مختلف جگہوں میں گھوم پھر رہی تھی اور اب ہم سب لکھنؤ میں تھے۔ روایات کے پھولوں سے سجا ہوا ایک پیارا سا شہر!

گوری کے خوب صورت نام سے کہیں یہ نہ سمجھ لیجیے گا کہ یہ کوئی لڑکی ہے۔ نہیں، یہ ایک گاؤں ہے جسے کسی زمانے میں گوری سنگھ زمیندار نے بنایا تھا اور اب گوری گاؤں گھٹتے گھٹتے صرف گوری رہ گیا ہے۔ یہاں مختلف ذاتوں کے لوگ بستے ہیں۔ زمینداری ختم ہونے سے پہلے ان میں سے اکثریت ان کی تھی جو زمیندار کے کھیتوں میں کام کرتے تھے۔ اس کے لیے اناج اگاتے تھے۔ اُسے سونا پیدا کر کے دیتے تھے اور ان کی اپنی بیویوں، بہنوں اور لڑکیوں کے پاس سونا تو کیا چاندی کے چھلے تک نہیں تھے۔ اُس دور میں چھوٹے چھوٹے تاریک اور گندے گھروں میں رہنے والے لوگ محض اپنی ذات کے لیے جیتے تھے۔ ان کے گھروں میں روشنی نہیں تھی۔ لیکن انھیں اس کا احساس نہ تھا۔ ان کے آنگن گندے اور ناہموار تھے لیکن انھیں چبھتا نہیں تھا۔ ان کے بچے کمزور اور بیمار تھے مگر وہ اسے زندگی کی ایک عام اور معمولی سی بات سمجھ کر نظر انداز کر دیتے تھے۔ ان کے بچے ان پڑھ تھے اور انھیں تعلیم کی ضرورت کا احساس نہ تھا۔ ان کی گلیاں گڑھوں سے بھری پڑی تھیں جن میں سدا گندہ پانی سڑتا رہتا تھا اور جن کی سڑاند پر مچھر پلتے تھے لیکن ان کی نظریں کبھی اس طرف اٹھتی ہی نہ تھیں۔

یہ بھی زندگی کا ایک دور تھا — وہ دور جب کہ انسان اپنی شخصیت اور انفرادیت کے تقاضوں سے بے بہرہ اور بے نیاز ہوتا ہے اسے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ ایک بڑے سماج کا ایک اہم حصہ ہے۔ وہ ان بہت سارے آدمیوں میں سے ایک ہے جن کے مجموعے سے ایک سوسائٹی بنتی ہے۔ اور اس دور میں زمیندار ایک بہت تیز چمکتے ہوئے سورج کی طرح ان کی زندگیوں کو جھلس رہا تھا ان کے تخیل کے سوتوں کو چوس رہا تھا اور ان کے مستقبل کے آنگنوں میں آگ برسا رہا تھا تاکہ کوئی بھی آدمی باہر جھانکنے کی جرأت نہ کرے اور نہ یہ دیکھ سکے کہ دوسرے لوگ کس طرح جیتے ہیں اور کیسے اپنی ذمہ داریاں نبھاتے ہیں۔

اور پھر وہ دور ختم ہو گیا۔ آسانی سے نہیں بہت کٹھنائی سے۔ یہاں جوکھوں کا کام تھا۔ صرف قانون بنا دینے سے زمینداری ختم نہیں ہوئی تھی۔ مدتوں کے سوئے ہوئے ذہنوں کو جگانا تھا ان میں زندگی کی حرارت پیدا کرنا تھی کہ وہ اٹھیں اور ان بوسیدہ دیواروں کو ایک ہی جھٹکے سے گرا دیں جن کے نیچے دبے ہوئے وہ جانے کب سے کراہ رہے تھے۔ یہ کام ملک اور قوم کے لیے ایک بہت بڑی ذمہ داری کا کام تھا۔ نئے یُگ کی پہلی کرن کی کشمکش تھی۔ ایک نئی عمارت کی روپ ریکھا بنانے کا ارادہ تھا۔ وہ ارادہ آخر پورا ہوا اور ایک صبح ایسی آئی جب زمیندار کے کھیتوں میں کام کرنے والے آزاد تھے! اپنی تقدیر کے مالک آپ تھے! ایک بہت بڑے ملک کے ذمہ دار باسی تھے! ایک پرانے درخشندہ کلچر کے امانت دار تھے! ایک نئے یُگ کے پرتی ندھی تھے! یہ احساس ہوتے ہی ان سب کی نظریں اپنے تاریک آنگنوں کی طرف اٹھیں۔ انھوں نے اپنے گندے گھروں کی طرف دیکھا۔ انھوں نے گڑھوں سے بھری گلیوں پر نگاہ ڈالی اور صدیوں کے بعد

پہلی بار انھیں احساس ہوا کہ فضا میں تیز سڑاند پھیل رہی ہے، ان کے بچے بیمار اور ان پڑھ ہیں اور ان کی بیویاں کمزور اور جاہل ہیں۔

یہ سب ایک دم بدلنا چاہیے۔ انھوں نے سوچا۔

لیکن بدلا کیسے جائے ؟

گاؤں کے بزرگ اکٹھا ہوئے۔ کچھ باہر کے سیانے لوگوں کو بھی بلایا گیا۔ صلاح مشورہ ہوا۔ ان کے مسئلے انھیں خود حل کرنا چاہیے۔ گوری ان کا اپنا گاؤں تھا، زمیندار کا نہیں۔ اسے سنوارنا اور سنبھالنا ان کا کام تھا۔ اس بات سے تو سبھی متفق تھے۔ مگر کیا کیا جائے ؟

راستہ تو ان کے سامنے تھا لیکن واضح نہیں تھا۔

یہ تو نہیں کہ کوئی ان کی انگلی پکڑ کر انھیں بچوں کی طرح ساتھ لیے چلے لیکن ان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کوئی انھیں آگے تو لے چلے۔ ایسا تو ہونا ہی چاہیے۔

اور ایک دن گوری گاؤں سروجنی نگر بلاک میں شامل ہو گیا۔ گوری کی اندھیری زندگی میں روشنی کی پہلی کرن ناچ رہی تھی۔

پیاری، سندر اور زندگی کی پیامبر۔

اس کے بعد گوری کی تقدیر بدل گئی۔

گاؤں کے باہر بنے پرانے دیوی کے مندر میں میلہ لگ رہا تھا۔ آس پاس کے سبھی گاؤں سے لوگ آ رہے تھے۔ دکانیں سج رہی تھیں۔ کپڑے، کھلونے، پھل، مٹھائیاں سب کچھ ہی موجود تھا۔ عورتیں بھی اپنے تاریک گھروں کو چھوڑ کر آ گئی تھیں ــــــ دیوی ماتا کے چرن چھونے اور اس سے وردان لینے! دن بھر میلہ رہا۔ رات کو نوٹنکی جمی۔ لوک ناچ اور لوک گیتوں کی محفلیں سجیں۔ دیوی کا یہ مندر بہت پرانا تھا۔ دیوی نے گاؤں میں رہنے والوں کی ہر کڑے دور میں حفاظت کی تھی۔ گاؤں والے جب بھی کوئی نیا سنکلپ کرتے، پہلے دیوی کی آگیا ضرور لیتے۔

عورتوں کی ملی جلی مدھر آواز گونج رہی تھی:۔

جھولا جھولے نند لال، جھلا دے رادھا گجری کہیں رادھا جی پکار، پینگا مارو سرکار، اڑے پگیا تمھار، اڑے میری چنری۔

اور جھولے آکاش کو چھونے کی کوشش کر رہے تھے تاریک آنگنوں میں رہنے والی عورتیں آج ایک دم آزاد اور کھلی ہوا میں لمبی اور گہری سانس لے رہی تھیں۔ زندگی کے آنگن میں بہار آ گئی تھی۔ پھول کھل رہے تھے۔ کلیاں چٹک رہی تھیں اور چاندنی نرت کر رہی تھی!

اور رات کو جب میلے کی رونق دھیرے دھیرے گھٹنے لگی اور مرد اور عورتیں اپنے اپنے گھروں کو جانے لگیں تو گوری گاؤں کے کچھ باہمت لوگوں نے دیوی کے سامنے سر جھکا کر پرارتھنا کی کہ وہ انھیں اپنی تقدیر بدلنے کی توفیق دے۔ یہ پرارتھنا ان کی زندگی کی بنیاد تھی۔ انھوں نے سدا اسی شکتی کا سہارا لے کر زندگی کا مقابلہ کیا تھا۔

کچھ ہی دنوں میں گوری گاؤں کے لوگ کھڑنجہ بنانے میں لگ گئے۔ پکی گلیوں کو ادھر کھڑنجہ کہتے ہیں۔ پگ پگ پر راستہ روکنے والے گندے گڑھے بھر دیے گئے اور صاف اور ہموار گلیاں بننے لگیں جن میں استعمال ہونے والی اینٹوں کا آدھا خرچ لوگوں نے خود اٹھایا باقی آدھا سرکار نے دیا تھا۔ گلیاں بن گئیں تو پانی کا مسئلہ سامنے آیا۔ پینے کو نل لگنا چاہیے۔ یہ کام بھی اپنی اور دوسروں کی مدد سے پورا ہو گیا۔

لڑکوں نے جب دیکھا کہ گاؤں کا نقشہ بدل رہا ہے تو وہ بھی میدان میں اتر آئے۔ انھوں نے یووک منگل دل بنا لیا۔ خرچہ کیسے پورا کیا جائے؟ کچھ دیر سوچ وچار ہوتا رہا۔ پھر وہ سب اکٹھا ہو کر پنچایت پردھان کے پاس گئے۔ کچھ زمین انھیں مل جائے تو سب مل کر اس میں کام کریں گے۔ سبزیاں وغیرہ اگائیں گے۔ سبزیاں بیچ کر جو رقم ملے گی اس سے ان کا منگل دل چلے گا۔ پردھان مان گیا۔ گاؤں کے باہر اس کی زمین ویسے ہی پڑی تھی۔ وہ زمین اس نے منگل دل والوں کو دے دی۔ دل کے ممبر جوان جوان لڑکے کام میں جٹ گئے۔ زمین کو ٹھیک ٹھاک کر کے اسے بوائی کے لیے تیار کر دیا۔ چھوٹی چھوٹی کیاریاں بن گئیں۔ ہر ایک ممبر نے ایک ایک کیاری سنبھال لی۔ اب فصل کا مقابلہ تھا۔ ہر لڑکا دوسرے لڑکے سے سبقت لے جانا چاہتا تھا اور پھر ایک دن کیاریاں مختلف قسم کی سبزیوں سے بھر آئیں۔ وہ دن گاؤں کے ہر باسی کے لیے بڑے فخر کا دن تھا۔ ساری سبزیاں شہر میں اچھے داموں بک گئیں۔ جو بھی رقم ملی اسے منگل دل کے نام سے بنک میں حساب کھول دیا گیا۔ لڑکے ایک ایک آنہ چندہ بھی دینے لگے۔

مگر یہ تو سنستھا کا صرف ڈھانچہ ہی بنا تھا۔ کام کرنا تو ابھی باقی تھا۔ صفائی کے دن منائے جانے لگے۔ گاؤں بھر کے لڑکے اکٹھا ہو کر گلیوں اور گھروں میں صفائی کرتے۔ کچھ عرصہ بعد عورتوں میں کام کرنے کے لیے ایک سوشل ورکر آ گئی۔ عورتیں پہلے تو جھجکتی رہیں لیکن بعد میں ان میں بھی ولولہ پیدا ہو گیا۔

گھروں میں دھوئیں والے چولہے بننے لگے۔ سلائی اور کڑھائی کا کام ہونے لگا۔ جہاں پہلے دبی ہوئی سسکیاں گونجا کرتی تھیں ان آنگنوں میں اب نیم کی چھاؤں میں قہقہے گونجنے لگے۔ عورتوں اور لڑکیوں کے چہروں پر بیداری کے نقوش ابھر

آ گئے۔ وہ لڑکیاں جنھوں نے اسکول کا منہ نہ دیکھا تھا اب پڑھنے میں مصروف تھیں۔ ان کے ماں باپ جاگ رہے تھے، ذہن کسمسا رہے تھے، دولے کروٹیں لے رہے تھے۔

انسانی ارتقا میں جب یہ دور آتا ہے تو زندگی بڑی خوب صورت لگنے لگتی ہے۔ اور یہ وشواس مضبوط ہوتا جاتا ہے کہ ابھی بہت سی منزلیں یا نہیں پھیلائے انسان کا انتظار کر رہی ہیں۔

گاؤں کی گلیوں باہر پکے کھیتوں اور پلے پتے گھروں کو دیکھ کر ہم دیوی کا مندر دیکھنے گئے جس کی جلتی ہوئی جوت نے سدا گوری کی رکشا کی ہے۔ دھوپ بہت تیز تھی لیکن منڈل دل کا سیکریٹری اور پرانتیہ رکھشک دل کا سپروائزر بڑے اتساہ سے ہمیں ساتھ لے جا رہے تھے۔ مندر میں داخل ہوتے ہی ان دونوں نے بڑی عقیدت سے دیوی کی مورتی کے سامنے سر جھکا دیا۔

"دیوی کی کرپا ہی سے ہم اتنا کچھ کر پائے ہیں۔" سپروائزر بولا۔

"تم جتنا آگے بڑھو گے دیوی اتنی ہی زیادہ پرسن ہوگی۔" میں نے کہا۔

میرے جواب سے دونوں کی آنکھیں اور بھی زیادہ روشن ہو گئیں جیسے انھیں اپنی فتح کا بھرپور وشواس مل گیا ہو۔

سڑک کے کنارے چھاؤں میں ہماری گاڑی کھڑی ہے۔ ہم سب ساتھی جو ہندوستان کے مختلف حصوں سے آئے ہیں اب گوری گاؤں کو دیکھ کر واپس جا رہے ہیں میں سوچ رہا ہوں کہ اب کی دسہرے کے دنوں میں یہاں میلہ لگا تو میں ضرور آؤں گا۔ میں بھی اس روز صبح سویرے گاؤں کے رواج کے مطابق نیل کنٹھ دیکھوں گا اور کسی ایسے گھر کا مہمان ہوں گا جس کی مالکن تاروں کی چھاؤں میں اپنے آنگن کو گوبر سے پوتے گی تلسی کے سامنے دیا جلائے گی اور جس کا مالک تھالی میں پان رکھ کر اپنے دوستوں کو پیش کرنے جائے گا۔ اس لیے کہ یہ محبت، بھائی چارے اور انسانی سمبندھوں کو مضبوط اور اٹوٹ بنانے کا بڑا ہی خوب صورت ڈھنگ ہے۔

دسہرے کی رات کو جب سچائی جھوٹ پر فتح پائے گی تو گھروں میں دیپ جلیں گے اور ان کی لووں میں گوری کا ماتھا جگمگا اٹھے گا اور اس کی تصویر کی لکیریں اور بھی واضح ہو جائیں گی۔ صاف، مکمل اور گہری۔

گوری ایسے ہی تو امر ہوگی!

ہندستان کے شاہی خزانے کے جواہرات ــــ عہدِ وسطیٰ میں

(بسلسلہ صفحہ ۲۷)

غیر معمولی مقدار میں سونا انعام میں دینا ایک غیر معمولی بات تھی۔ جہانگیری دور کے شاعر حیاتی گیلانی نے ایک مثنوی "سلیمان و بلقیس" لکھ کر جہانگیر کی خدمت میں پیش کی تو اس نے خوش ہو کر اس کو سونے میں تلوا کر انعام دیا۔[۱] ابوالفضل کا بیان ہے کہ سونا ہندوستان کے شمالی پہاڑوں میں بکثرت پایا جاتا ہے۔ دریائے گنگا اور سندھ کے بالو سے بھی نکالا جاتا تھا۔ اکبری عہد میں ایک تولہ سونے کی قیمت ایک گول اشرفی تھی اور چاندی ایک روپیہ میں ایک تولہ دو سرخ خریدی جاتی تھی۔[۲]

---

[۱] بزم تیموریہ ص ۱۵۶ [۲] آئین اکبری جلد اول آئین ۱۲۔

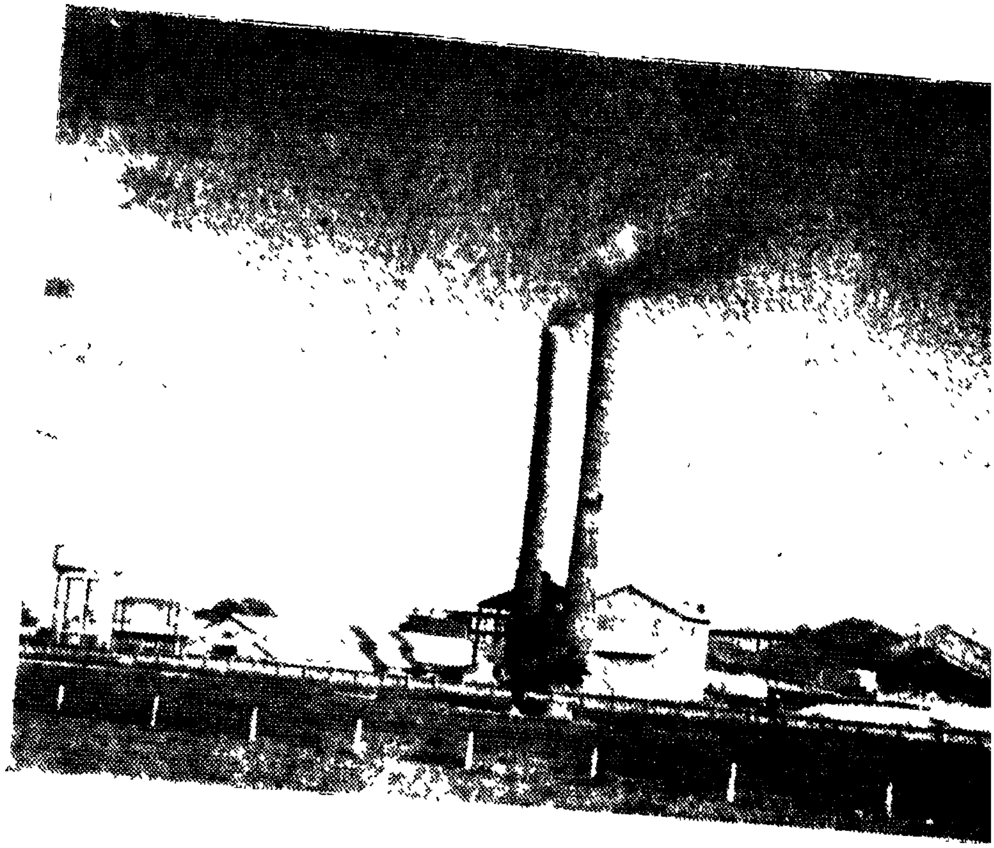


نازش اُتر پردیش ۔ چھیالیس کروڑ روپے کی لاگت سے تعمیر ہونے والے رہاند باندھ کا منظر ۔ (بائیں جانب) ذخیرۂ آب اور (داہنی جانب) بجلی گھر ۔ رہاند باندھ
۲،۵۰ لاکھ کیلوواٹ بجلی پیدا کرے گا ۔

ڑھ مکتیسور میں گنگا کا پل جو ۷ لاکھ روپے کی لاگت سے تعمیر ہوا ۔



اُتر پردیش کی ترقّی

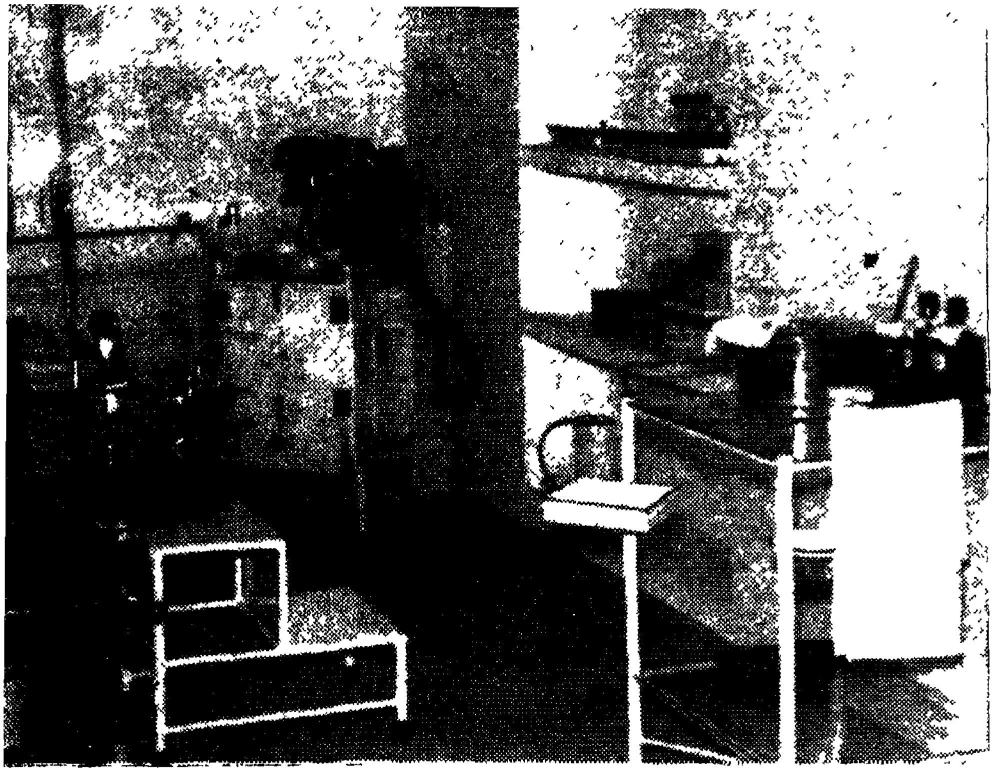


صنعت۔ چرک کی گورنمنٹ سمنٹ فیکٹری میں نئی توسیع

ٹرانسپورٹ۔ یو۔پی گورنمنٹ روڈویز کی ایرکنڈیشنڈ گاڑی



تصویروں کے آئینے میں



طبی سہولتیں ۔ لکھنؤ کے بلرام پور اسپتال میں کیز ولٹی وارڈ کے سرجیکل شعبے کا ایک منظر

ٹریننگ ۔ انڈسٹریل ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ کان پور میں تکنی شینوں کو ٹریننگ مل رہی ہے



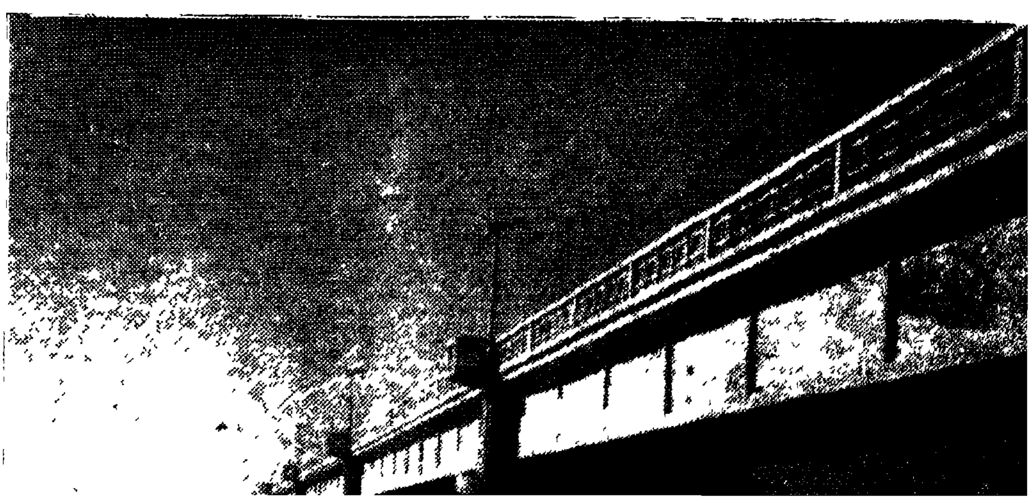


اترپردیش کی ترقی تصویروں میں



پولیس کی افادیت بڑھانے کی غرض سے جدید طرز کے، پوری طرح لیس کنٹرول روم اور ریڈیو پٹرول موٹر گاڑیاں لکھنؤ اور کانپور میں مہیا کی گئی ہیں۔
(بائیں) لکھنؤ میں پولیس کنٹرول روم۔ (دائیں) ایک ریڈیو پٹرول گاڑی

شیر کوٹ میں رام گنگا کا



اُردو غزل کے ارتقا میں فکرونظر

محی الدین قادری زور

اُردو شاعری میں غزل ہی ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو ابتدا سے اب تک بہت مقبول اور محبوب رہی ہے اور عہدِ حاضر کے بعض شاعروں نے اس کو افکار و اقدار کے اظہار کے لیے اس خوبی سے ذریعۂ کار بنایا ہے کہ اب یقین ہو چلا ہے کہ اس کی مقبولیت اور محبوبیت ہمیشہ قائم رہے گی۔

محمد علی قطب شاہ سے غالبؔ تک جتنے غزل گو شعرا اردو میں پیدا ہوئے سبھوں نے یوں تو غزل کو اپنے اپنے دور کی فکر اور فلسفہ و تصوف کے لیے استعمال کیا ہے لیکن غالبؔ شاید پہلے شاعر تھے جنھوں نے حسن و عشق کی ازلی داستان سے ہٹ کر

لالہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

جیسے شعر اپنی غزلوں میں بے تکلف لکھے ہیں۔ ان کے دَور میں مغربی انداز فکر اور یورپ کی تہذیب و معاشرت اور سائنسی ترقیاں پہلے پہل اردو والوں میں روشناس ہو رہی تھیں اور غالبؔ پہلی بار اپنی شاعری میں اُن تاثرات کی ترجمانی کر رہے تھے۔ غالبؔ کے بعد مولانا حالیؔ نے عمداً اُردو غزل کو فکر و نظر کا آئینہ دار بنانے کی کوشش کی اگرچہ اس کوشش ہی میں ان کو بعض پھیکے اور بے مزہ شعر بھی لکھنے پڑے مثلاً :۔

ہو گئے ہیں ہم ہی کچھ اور آج کل　　یا زمانہ ہی گیا یارب بدل
رہ گئے ہیں کچھ کچھ آثارِ سلف　　اور ابھی ہوتا ہے شاید مبتذل
اک سنبھلتے ہم نظر آتے نہیں　　ورنہ گِر گِر کر گئے لاکھوں سنبھل

یہ شعر نظم کے عنوان کے تحت تو جگہ پا سکتے ہیں لیکن حالیؔ نے غزل میں یہ اور ایسے ہی مضامین جان بوجھ کر باندھے ہیں۔ ان کی ایک مشہور اور طویل غزل کے چند شعر ہیں :۔

تکلف علامت ہے بے گانگی کی　　نہ ڈالو تکلف کی عادت زیادہ
کرو دوستو پہلے آپ اپنی عزت　　جو چاہو کریں لوگ عزت زیادہ
پھرا دوں کی تکتے پھرو گے سخاوت　　بڑھاؤ نہ حد سے سخاوت زیادہ

واقعہ یہ ہے کہ حالیؔ نے اپنی ایسی غزلوں میں غزل کی بنیادی خصوصیتوں کو بدل کر جدید غزل کا نمونہ دکھانے کی کوشش کی تھی۔ ورنہ دیکھا جائے تو یہ شعر غزل کے لیے زیب نہیں دیتے۔

حالیؔ کے بعد اکبرؔ اور چکبستؔ نے غزل کو فکر و نظر کا ترجمان بنانے کی کوشش کی ہے اور اُنھوں نے بھی غزل کی بعض روایات کو نظر انداز کر دیا ہے۔ تاہم ان کے شعر اتنے بے مزہ نہیں رہنے پائے جتنے حالیؔ کے تھے۔ خاص کر اکبرؔ اپنے احساسات کو طنز و مزاح کا پیرایہ دے کر شعر کی جاذبیت برقرار رکھتے تھے۔ ان کے یہ شعر ملاحظہ ہوں :۔

ہے ہوا پر کفر کے گیسوئے پریشاں ان دنوں　　گوشۂ دل میں کیوں کر آئے شمعِ ایماں ان دنوں
شارحِ دیوانِ ہستی ہے قیاسِ مغربی　　ہے الٰہی تجربوں کے زیرِ فرماں ان دنوں
کیا ذوقِ عبادت ہو اُن کو جو بی بی کے لبوں کے شیدا ہیں
حلوائے بہشتی ایک طرف ہونٹوں کی مٹھائی ایک طرف
فریاد کیے جائے اکبرؔ کچھ ہو ہی رہے گا آخر کار　　اللہ سے توبہ ایک طرف صاحب کی دہائی ایک طرف

چکبستؔ نے بھی اپنی غزلوں میں وہ سب کچھ محفوظ کر دیا ہے جس کا شعور ان کے زمانے کے فکر و نظر کو بے چین کر رہا تھا اور خوبی یہ ہے کہ اُن کے یہاں غزل کی ایمائیت بھی موجود ہے۔ وہ اس قسم کی غزلیں لکھتے تھے۔

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں — مرے خیال کو بیڑی پنہا نہیں سکتے

یہ بے کسی بھی عجب بے کسی ہے دنیا میں — کوئی ستائے ہمیں ہم ستا نہیں سکتے

چراغ قوم کا روشن ہے عرش پر دل کے — اُسے ہوا کے فرشتے بجھا نہیں سکتے

مگر ان سب شاعروں کی کوششوں کے باوجود اردو فکر و نظر کے اس معیار پہ نہ پہنچ سکی جہاں تک وہ علامہ اقبال کے ہاتھوں پہنچ سکی ہے۔

اقبالؔ اُردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے غزل کو ایک بالکل نیا انداز اور نیا آہنگ بخشا اور اس شان کے شعر لکھے کہ ہماری زبان کی غزل معراجِ کمال کو چھونے لگی۔

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر — ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں — یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

اسی کشمکش میں گذریں مری زندگی کی راتیں — کبھی سوز و ساز رومی کبھی پیچ و تاب رازی

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں — کوئی دل کشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی

بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم — اک ردائے نیل گوں کو آسماں سمجھا تھا میں

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام — اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

اقبالؔ کی اس نوا سنجی کا نتیجہ یہ نکلا کہ اردو کے دوسرے بڑے غزل گو شعرا مثلاً حسرتؔ، اصغرؔ، جگرؔ اور فراقؔ نے اردو غزل کو رفتہ رفتہ فکر و نظر کا گہوارہ بنا دیا۔ داغؔ اور امیرؔ جیسے اساتذۂ غزل کا رنگ تغزل اس نئے رنگ کے سامنے پھیکا پڑ گیا اور جو شاعر اور نقاد غزل کو صرف حسن و محبت کی زبان اور عشق و معاملہ بندی کی ترجمان سمجھتے تھے ان کو اپنے تصورات بدل دینے پڑے۔ ان نئی غزلوں نے اردو غزل کی قدریں ہی بدل دیں۔ حسرتؔ نے اردو غزل کو ایک اچھوتے تصورِ عشق سے آشنا کیا اور لکھا کہ

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا — کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن — آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

اصغرؔ اگرچہ تصوف میں ڈوبے ہوئے تھے مگر ان کا مخصوص موضوع حیات و کائنات ہیں اور فکر و نظر کے ارتقا کی اچھی مثالیں ان کے کلام میں نظر سے گذرتی ہیں۔ ان کے شعر ہیں:-

اب تک تمام فکر و نظر پر محیط ہے — شکلِ صفات معنیٔ اشیا کہیں جسے

وہ شوخیوں سے جلوہ دکھا کر تو چل دیئے — اُن کی خبر کو جاؤں کہ اپنی خبر کو میں

یہ بھی فریب سے ہیں کچھ دردِ عاشقی کے — ہم مر کے کیا کریں گے کیا کر لیا ہے جی کے

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے — اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

اس رنگ کو جگرؔ مرادآبادی نے اور گہرا اور شگفتہ بنا دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزل فکر و نظر کی معراجِ کمال کو پہنچ گئی ہے اور رفعت فکر و نظر کا جو سلسلہ اقبالؔ سے شروع ہوا تھا وہ جگرؔ کی شاعری میں انتہا کو پہنچ گیا۔ جگرؔ نے تغزل میں نئی جان ڈال دی۔ معاملات حسن و عشق کے شدید احساس اور گہرے فکر و نظر کو برتنے میں انھوں نے بڑی جدتوں سے کام لیا اور اس طرح قدیم طرزِ سخن میں نئی آن بان پیدا کر دی۔ ان کے چند شعر بطور مثال پیش ہیں:-

کیا اسی کو کہتے ہیں ربط و ضبط حسن و عشق — شوقِ نارسا اپنا ناز کامیاب ان کا

عشق ہی کی ہاتھوں میں کچھ سکت نہیں رہتی — ورنہ چیز ہی کیا ہے گوشۂ نقاب ان کا

آ کہ تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں — جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں

بہارِ لالہ و گل شوخیٔ برق و شرر ہو کر — وہ آئے سامنے لیکن حجاباتِ نظر ہو کر

جگرؔ کے ساتھ فراقؔ نے بھی اپنی غزل کو فکر و نظر کی بہت اونچی سطح تک پہنچا دیا ہے۔ ان کے یہاں انسان کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔ وہ اس دنیا اور اس کے ذرہ ذرہ سے محبت رکھتے ہیں اور انسانی زندگی کا مقصد ان کی نظر میں جہدِ مسلسل اور عظمتِ آدمیت کے سوا کچھ نہیں۔

ہمیں سے پستیاں اُبھریں ہمیں سے رفعتیں جھکیں۔

نہ پوچھو ہم سے اے ارض و سما ہم کون ہیں کیا ہیں

میں وہ ہنگامہ ہوں خود مجھکو نہیں جس کی خبر — پوچھتا پھرتا ہوں یہ شور کدھر ہوتا ہے

نظر کے سامنے آئینۂ حیات تو ہے — مری غزل کے نہ معنی ہوں کوئی بات تو ہے

جگرؔ اور فراقؔ کے علاوہ اردو کے جن جدید شعرا نے اردو غزل کو فکر و نظر کی بلندیوں پر اور آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے اور کر رہے ہیں اُن میں آنند نرائن مُلاؔ، فضل احمد کریم فضلیؔ، روشؔ صدیقی، حفیظؔ جالندھری، ماہرؔ القادری اور فیض احمد فیضؔ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

جشنِ جمہوریت

نازش پرتاپگڑھی

زہے یہ ارضِ ہمالہ یہ رشکِ وادیٔ طور   خوشا یہ جشنِ مسرت بہ نصرتِ جمہور
اُفق سے تا بہ اُفق صرف آدمی زادے   یہاں نہ اب کَے دارا نہ قیصر و فغفور
کبھی تھمی نہیں عرصے تک اک مقام پہ یہ   کہیں رہا نہیں تا دیر ظلمتوں کا غرور
نہ زندگی ہمہ گریہ، نہ تیرگی کو دوام   نہ آسمان ہے جابر، نہ آدمی مجبور
بہ نامِ آدم و در آفریں بہ حسنِ تمام   بہ عصرِ نو کہ ہے منسوب عظمتِ جمہور
بہا تھا خون ہمارا جو کل بیاباں میں   ہوا ہے آج وہ دھرتی کی مانگ کا سیندور
نفس نفس میں شعورِ حیات پلتا ہے   قدم قدم پہ ہے تعمیرِ زندگی کا ظہور

نگاہیں عرش نشیں اور دماغ روشن ہیں
ہوائیں تیز ہیں لیکن چراغ روشن ہیں

کبھی نہ مجھ سے دارا نے کبھی دبی نہ اُمنگ   کسی بھی موڑ پہ آیا نہ پائے عزم میں لنگ
تمہارے سامنے ٹھہریں نہ تیز رو ندیاں   تمہارے ہاتھ میں شیشہ بنا ہے پارۂ سنگ
کہیں نکالی ہیں نہریں کہیں بنائے ہیں پل   کہیں پہ بند اُٹھائے کہیں کھودی سرنگ
یہ کارخانے ہیں، وہ مدرسے، وہ سڑکیں ہیں   زمینِ سادہ کے چہرے پہ بھر دیے سو رنگ
جدھر جدھر بھی چلے تم بہ عزمِ فتحِ خزاں   بہار ساتھ چلی ہو لیے ہوئے دف و چنگ
خوشا کہ اپنے لیے خود ہو خالقِ تقدیر   زہے کہ تم سے مشیت ہوئی ہے ہم آہنگ
تمہارا دور کہ ہو حاصلِ کمالِ بشر   تمہارا جشن ہو یا روحِ زندگی کی اُمنگ

بڑھو کہ محفلِ انسانیت مکمل ہو
یہ جشنِ عشرتِ جمہوریت مکمل ہو

سلام، چہرۂ مشرق کے جلوۂ بیدار!   سلام اے نئے ہندوستان کے معمار!
کہیں پہ چیر دیے ہیں پہاڑوں کے جگر تم نے   کہیں تراش دیا تم نے سینۂ کہسار
کہیں پسینے سے تم نے کھلائے گل بوٹے   کہیں لہو سے بنائے ہیں تم نے نقش و نگار
روش روش پہ کئی خارزار ملتے ہیں   قدم قدم پہ خزاں سے ہو برسرِ پیکار
ہر ایک گام پہ ہیں صد ہزار کے روڑے   ہر ایک موڑ پہ ہیں ظلمتوں کے سو انبار
ملے ہیں تم کو خود اپنوں کی سمت سے کیا کیا   کبھی عمل کی بُرائی، کبھی خلوص پہ وار
سہی ہر بات، کہیں حوصلہ شکن تم نے   کہیں سُنی ہو کوئی گفتگوئے عزم شکار

ہزار سخت چڑھائی تھی پھر بھی چڑھتے گئے
تم اپنی منزلِ مقصد کی سمت بڑھتے گئے

سفر کٹھن ہی سہی تم نہ ہمتیں ہارو   بڑھے چلو سوئے منزل بڑھے چلو یارو!
پگھلتی جائیں گی رستے کی سختیاں خود ہی   قدم بڑھائے چلو تیز گام سیّارو!
سنورتا جائے گا ہر خارزار کا دامن   کھلو کچھ اور گل و نسترن کے نظّارو!
بھٹک رہی ہیں ابھی سسکیاں فضاؤں میں   دمکتے جاؤ ابھی راگنی کے رُخسارو!
ابھی کچھ اور اندھیرا ہے بزمِ ہستی میں   ابھی کچھ اور بھی چمکو، زمیں کے مہ پارو!
کچھ اور موت کی پرچھائیاں تھرکتی ہیں   کچھ اور تیز روی، اے حیات کے دھارو!
ہزار ناز سے کرتے ہوئے کلاہ کو کج   ہزار فخر سے تم بھی یہ کہہ سکو یارو!

کھلا رہے ترے عارض کی رنگتوں کا چمن
سلام تجھ پہ ہو صبحِ دیارِ گنگ و جمن

ہندستان اور بین الاقوامی دنیا ۱۹۶۱ء میں

عشرت علی صدیقی

وزیر اعظم کی پچھلے سال ۱۹۶۱ء کی آخری پریس کانفرنس میں ایک اخباری نمایندے نے اُن سے نئے سال کے لیے ایک پیغام دینے کو کہا اور انھوں نے جواب دیا: "امن کے لیے جد وجہد کرو۔" دُنیا کو اس جد وجہد کی کتنی ضرورت ہے اس کا کسی قدر اندازہ ایک طرف ایٹمی ہتھیار بندی کی اُس دوڑ اور دوسری طرف بڑی طاقتوں کی اس کشاکش سے لگایا جا سکتا ہے جس میں پچھلے سال اچھا خاصا اضافہ ہوا ہے۔ ہندستان نے سال کے دوران ان دونوں خطرات کی روک تھام کے لیے اپنی جد وجہد جاری رکھی۔ اس کے ساتھ ہی وہ محکوم ملکوں کی آزادی کے لیے جد وجہد کرتا رہا اس لیے کہ قوموں کو آزادی سے محروم رکھنے کی کوششیں بھی امن عالم کے لیے ایک بڑے خطرے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اسی وجہ سے موجودہ زمانے میں امن کے سب سے بڑے پرستار مہاتما گاندھی نے ہٹلر کے حملے کے خلاف پولینڈ کی مسلح مزاحمت کی تائید کی تھی۔ اور اسی لیے ہندستان کو اپنی امن پسندی کے باوجود اپنی سرزمین پر گوا، ڈامن اور ڈیو کو آزاد کرانے کے لیے قوت استعمال کرنا پڑی۔

گوا کی آزادی

برطانی حکومت کے ہندستان سے رخصت ہو جانے کے بعد بھی ملک کے بعض حصے فرانس اور پرتگال کے قبضے میں رہ گئے تھے۔ ان بیرونی بستیوں یا نوآبادیوں کی آزادی ہندستان گفت وشنید کے ذریعے حاصل کرنا چاہتا تھا۔ فرانیسی بستیوں کے معاملے میں اسے کامیابی بھی ہوگئی۔ یہ بستیاں گفت وشنید کے نتیجے میں عملی طور پر ہندستان کا جز بن چکی ہیں اور ان کی قانونی منتقلی کی کارروائی عن قریب ہونے والی ہے لیکن پرتگال اپنی ہندستانی نوآبادیوں کو اپنی مملکت کا ہندستانی جز یا پرتگال کا صوبہ کہتا تھا۔ وہ گوا، ڈامن اور ڈیو پر اپنی گرفت روز بروز سخت سے سخت تر کرتا جا رہا تھا۔ پچھلے چند مہینوں میں اُس نے ان علاقوں میں اپنی فوجی طاقت بہت بڑھالی تھی۔ اس کے فوجیوں نے انجدیپ کے جزیرے سے فائرنگ کرکے ایک ہندستانی مچھیرے کو ہلاک اور مسافر جہاز کے عملے کے ایک رُکن کو زخمی کر دیا تھا۔ پرتگالی سپاہی ہندستانی علاقے میں بھی گھسنے لگے تھے اور پرتگالی بستیوں میں اُن کے مظالم کی وجہ سے نہ صرف تحریک آزادی کے علم بردار بلکہ عام لوگ بھی بُری طرح پریشان تھے۔

اس قسم کی حرکتوں کا سدباب اور اُن کے اسباب کا خاتمہ ہندستان کی آزادی کی تکمیل کے علاوہ اس کے علاقے میں امن کی بحالی کے لیے بھی ضروری تھا۔ سامراجی ہٹ کو حد سے بڑھتا دیکھ کر وزیر اعظم نے یہ اشارہ کیا تھا کہ نام نہاد پرتگالی بستیوں میں پرتگال کے خلاف قوت کے استعمال کی نوبت آسکتی ہے۔ اس کے بعد بھی ہندستان انتظار کرتا رہا کہ پرتگال کے ہوش میں آنے یا کسی دوسری طاقت کے بیچ میں پڑنے سے مسئلے کے پُرامن حل کی کوئی صورت نکل آئے۔ لیکن سامراج کی ہٹ بڑھتی ہی گئی اور حالات بد سے بدتر ہوتے گئے۔ آخر ۱۷ اور ۱۸ دسمبر کی درمیانی رات میں ہندستانی فوج اپنے علاقے کو سامراج اور اس کی لائی ہوئی بدامنی سے پاک کرنے کے لیے گوا، ڈامن اور ڈیو میں داخل ہوگئی۔

وزیر اعظم نے کہا ہے کہ ہمیں قوت کے اس استعمال سے کوئی خوشی نہیں ہوئی ہے لیکن اس کے سوا اور کوئی چارۂ کار نہیں رہ گیا تھا۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ پرتگال کے خلاف پچھلی کارروائی سے دس روز پہلے وزیر اعظم نے لوک سبھا میں بعض ممبران کی اس بات کو ماننے سے معذوری ظاہر کی تھی کہ پرتگال کو الٹی میٹم دے دیا جائے۔

انھوں نے کہا تھا کہ اس طرح گفت و شنید کا دروازہ مستقل طور پر بند ہو جائے گا اور ہم ایسا نہیں چاہتے۔ یہ دروازہ پرتگال اپنی طرف سے بہت پہلے بند کر چکا تھا۔ اُس نے سنہ ۱۹۲۱ء میں اپنے دستور میں ترمیم کر کے اپنی ہندستانی نوآبادیوں کو پرتگال کا حصہ قرار دے دیا تھا اور سنہ ۱۹۵۳ء میں اُس نے ہندستان سے بات چیت ختم کر دی تھی۔ حال میں ہندستان کے تیور دیکھ کر بعض پرتگالی اور کچھ دوسرے لوگ گفت و شنید کا ذکر کرنے لگے تھے مگر پرتگال کی حکومت ہندستانی مقبوضات کی آزادی کو گفت و شنید کی بنیاد بنانے کی بات بڑی ہوشیاری سے ٹال دی جاتی تھی اور ہندستان کے لیے کسی دوسری بنیاد پر بات چیت کرنے کا مطلب یہ ہوتا کہ وہ خود ہی اپنی سرزمین پر سامراج کو ایک نئی زندگی عطا کر دیتا۔ کوئی خوددار قوم اس کے لیے تیار نہیں ہو سکتی تھی۔

ایشیا اور افریقہ کی تائید

یہ بات اپنے قومی مفاد کے علاوہ امن اور آزادی کے وسیع تر مفاد کے بھی خلاف ہوتی اور اس سے ایشیا اور افریقہ کے اُن ملکوں میں مایوسی کی لہر دوڑ جاتی جو اپنے آپ کو یا اپنے پڑوسیوں کو سامراجی چنگل سے نجات دلانے کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ اس کے برخلاف ہندستان نے پرتگالی سامراج کے خلاف جو اقدام کیا ہے اُس سے پرتگال کی افریقی نوآبادیوں اور دوسرے سامراجی مقبوضات کی آزادی قریب آ جائے گی۔ اسی اُمید کی بنا پر افریقی لیڈروں نے جو گزشتہ اکتوبر میں پرتگالی نوآبادیوں سے متعلق دہلی کے ایک سیمنار میں جمع ہوئے تھے ہندستان سے کہا تھا کہ وہ گوا کی آزادی کے لیے اقدام کرے۔ اور اسی لیے اس اقدام کو ایشیا اور افریقہ میں عام طور پر سراہا گیا۔

بعض ملکوں نے اس اقدام پر نکتہ چینی بھی کی ہے اور وزیر اعظم نے ہندستان کے اقدام کی موافقت اور مخالفت کا تجزیہ کرتے ہوئے اس بات پر تشویش ظاہر کی ہے کہ اس مسئلے پر دنیا موٹے طور پر گوری اور کالی قوموں میں بٹ گئی ہے، اگرچہ ہندستان سب قوموں کے ساتھ دوستی برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ ہندستان کے اقدام کو متحدہ اقوام کے منشور بلکہ اس کے وجود کے منافی قرار دینے والوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا ہے کہ کانگو میں متحدہ اقوام سے جو مزاحمت کی جا رہی ہے اس کے سلسلے میں کسی نے اس بات کا اشارہ تک نہیں کیا کہ وہاں متحدہ اقوام کے مفاد کو نقصان پہنچایا جا رہا ہے۔

مجبوری کا نتیجہ

ہندستان کے اقدام کو مجبوری کا نتیجہ ثابت کرتے ہوئے وزیر اعظم نے بتایا ہے کہ ہم ۱۴ برس تک انتظار اور کوشش کرتے رہے کہ پرتگال ہندستان میں اپنے مقبوضات کی پُرامن منتقلی کے لیے تیار ہو جائے اور جب ہم نے پرتگال کی ہٹ اور اشتعال انگیزی سے عاجز آ کر عملی کارروائی کا فیصلہ کر لیا اور اس کے لیے وقت مقرر کر دیا تب بھی ریاستہائے متحدہ امریکہ کے ایک ملک کے کہنے سے ہم نے اپنا اقدام اس امید میں ملتوی کر دیا کہ شاید سمجھوتے کی کوئی صورت نکل آئے لیکن دو ہی ایک دن بعد ہمیں معلوم ہو گیا کہ دوسرا فریق اس کے لیے نہیں تیار ہے۔ اس کے بعد ایک مرتبہ پھر ریاستہائے متحدہ امریکہ کے بیچ میں پڑنے پر ہندستان نے اپنے اقدام کی تاریخ ملتوی کر دی لیکن امریکی حکومت نے بھی ہمیں بتا دیا کہ اُس کی کوشش پر دوسرے فریق کا ردِ عمل امید افزا نہیں ہے۔ متحدہ اقوام کے سکریٹری جنرل نے بھی ہندستان اور پرتگال کی حکومتوں سے کہا کہ وہ متحدہ اقوام کے منشور اور جنرل اسمبلی کے رزولیوشنوں کی بنیاد پر گفت و شنید کے لیے راضی ہو جائیں لیکن پرتگالی حکومت اس بنیاد کو ماننے کے لیے تیار نہیں ہوئی اور سکریٹری جنرل نے بھی اپنی معذوری ظاہر کر دی۔

سرد جنگ سے بھی پرہیز

گوا کے معاملے میں ہندستان کے طریق کار کا ایک اور قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ اُس نے اپنے اقدام کے لیے کسی بیرونی طاقت سے امداد نہیں لی اور اس معاملے کو سرد جنگ سے الگ رکھا۔ پرتگال مغربی طاقتوں کی گروہ بندی یعنی نارتھ اٹلانٹک (ناٹو) میں شریک ہے اور اگر ہندستان کسی کمیونسٹ ملک سے گوا کے مسئلے پر کوئی امداد یا مشورہ لیتا تو ممکن تھا کہ غرض مند طاقتیں اس پر سرد جنگ کو ہوا دینے کا الزام لگاتیں اور اس طرح یہ مسئلہ سرد جنگ کا مورچہ بن جاتا۔ چنانچہ ہندستان نے کمیونسٹ ملکوں کے بجائے اس مسئلے پر صرف مغربی گروہ کے لیڈروں یعنی امریکہ اور برطانیہ سے گفتگو کی۔ حالانکہ روسی صدر ہندستانی اقدام کے زمانے میں اس ملک کا دورہ کر رہے تھے لیکن انھیں بھی اس اقدام کا علم اس کے شروع ہونے کے بعد اس وقت ہوا جب انھوں نے اخبارات میں اس کی خبر دیکھی۔

اس اقدام کا محرک صرف آزادی کا جذبہ تھا اور ہندستان کی امن پسندی کی پالیسی کی وجہ سے اُس کے اقدام میں انتقام پسندی کا شائبہ تک نہیں آ سکا، حالانکہ پرتگال کی حرکتوں نے اس کے لیے اچھا خاصا جواز فراہم کر دیا تھا۔ چنانچہ پوری کارروائی میں جب کہ ہندستانی فوج کے ۲۲ آدمی کام آئے پرتگالی فوج کے صرف ۱۷ آدمی ہلاک ہوئے۔ اور جو لوگ گرفتار ہوئے اُن کے ساتھ بہت ہی اچھا برتاؤ کیا گیا۔

اس پس منظر میں کوئی انصاف پسند شخص یا قوم ہندستان پر جلد بازی، زیادتی یا بیجا سختی کا الزام نہیں لگا سکتی۔ اور جن ملکوں نے ایسا الزام لگایا ہے، وہ بھی ان حقائق کو جو ہندستان کی طرف سے پیش کیے گئے ہیں نظرانداز نہیں کر سکتے۔ بظاہر اسی وجہ سے سلامتی کونسل میں پرتگال والی تجویز کے روسی حق تنسیخ کے ذریعے رد ہو جانے کے بعد اب اس سوال کو متحدہ اقوام کی جنرل اسمبلی کے سامنے لانے کی کوئی کوشش نہیں کی جا رہی ہے۔

چین کی نئی چوکیاں

پرتگال کی طرح چین نے بھی ہندستان کی امن پسندی سے ناجائز فائدہ اٹھایا ہے۔ چین ہند تنازعے کے سلسلے میں پچھلے سال ایک نئی پیچیدگی اس وجہ سے پیدا ہو گئی کہ چین نے ہندستان کے شمال مغرب میں اپنی تین نئی فوجی چوکیاں قائم کر لیں۔ ان میں سے دو کم و بیش اُس کے اپنے علاقے میں ہیں، پھر بھی ان چوکیوں کا قیام اُس کے اُس وعدے کے خلاف تھا کہ سرحد کے قریب کوئی فوجی نقل و حرکت نہ کی جائے۔ ہندستان کو لداخ کے علاقے میں اقصائے چین والی سڑک کے برخلاف جس کا علم اُسے تقریباً ایک سال بعد ہوا تھا، اپنی دفاعی چوکی کی وجہ سے چین کی اس حرکت کا پتہ فوراً ہی چل گیا اور اُس نے چین سے اس کے بارے میں احتجاج کیا۔ چین نے کچھ عرصے کے بعد اپنے جواب میں اسی ایک چوکی کے وجود سے انکار کیا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس نے اپنی بعض دوسری چوکیوں کی طرح یہ چوکی بھی خود ہی توڑ دی۔ اُس کے اس اقدام کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اُس نے اپنی سابقہ کارروائی کی نامعقولیت اور ہندستان کے ردِ عمل کی شدت کو محسوس کر لیا تھا۔

چین کی تیسری چوکی اس خط کے جنوب میں ہے جسے چینی وزیرِ اعظم نے ہندستان کے وزیرِ اعظم کے نام اپنی ۱۷ دسمبر ۱۹۵۹ء کی تحریر میں چین اور ہندستان کی حدِ فاصل قرار دیا تھا۔ اور چین کے قول و فعل کا یہ تضاد حکومتِ ہند نے اپنی ۳۱ اکتوبر ۱۹۶۱ء کی احتجاجی تحریر میں نمایاں کر دیا۔ وزیرِ اعظم نے اس مسئلے پر لوک سبھا اور راجیہ سبھا کے مباحثوں میں تقریر کرتے ہوئے کہا کہ اگرچہ چین ہندستان کے کسی مزید بڑے علاقے پر قبضہ نہیں کر سکا ہے اور اس کی مذکورہ چوکی جغرافیائی حالات کی وجہ سے ایک بہت ہی محدود اہمیت اور اثر رکھتی ہے تاہم اُس کی اس حرکت سے اس کے جارحانہ ارادے کی نشاندہی ہوتی ہے اور ہندستان اس ارادے کو کامیاب نہیں ہونے دے گا۔ دفاعی تیاریوں پر روشنی ڈالتے ہوئے انھوں نے یہ انکشاف کیا کہ "لداخ کے علاقے میں شمالی سرحد پر پچھلے دو برسوں میں صورتِ حال ہندستان کے حق میں برابر بہتر ہوتی گئی ہے" جس کا سبب ہندستان کے دفاعی اقدامات تھے اور "ہم اپنی یہ دفاعی تیاریاں بڑھاتے رہیں گے۔ تاکہ آخر میں اپنا وہ علاقہ جو چینیوں کے قبضے میں ہے اس سے واپس لینے کے لیے موثر کارروائی کر سکیں"۔

دھمکی کا جواب

ہندستان کے بدلے ہوئے تیور اور اُس کی بڑھتی ہوئی تیاریوں کی ایک جھلک اس بات میں ملتی ہے کہ اُس نے اپنے اس علاقے پر جو سردست چینیوں کے قبضے میں ہے، اپنے ہوائی جہازوں کی پرواز کے متعلق چین کا احتجاج سختی سے رد کر دیا ہے اور وزیرِ اعظم نے ملک کی شمالی مشرقی سرحد کے اندر کی طرف والی بعض دفاعی کارروائیوں پر چین کی دھمکی کے جواب میں اعلان کر دیا ہے کہ اگر چینی اس طرف ہمارے علاقے کے اندر داخل ہوئے تو ہم اُن کا مقابلہ کریں گے اور اُنھیں پیچھے ڈھکیل دیں گے۔

ہندستان کے ان اقدامات، بیانات اور اعلانات کی نوعیت جوابی ہے۔ اس کا انداز سخت اور واضح ہونے کے ساتھ ساتھ ذمہ دارانہ اور بین اقوامی آداب کے مطابق ہے جیسا کہ وزیرِ اعظم نے پارلیمنٹ میں کہا ہندستان جلد بازی میں کوئی ایسی کارروائی شروع نہیں کرنا چاہتا جسے وہ اس کے منطقی نتیجے اور اپنی کامیابی تک نہ لے جا سکے۔ ان کے خیال میں ہندستان اور چین کی جنگ ناگزیر نہیں ہے۔ ایسی جنگ میں نہ تو چین ہمیں ہرا سکتا ہے اور نہ ہم تبت کے راستے پیکنگ تک پہنچ سکتے ہیں۔ اور اگر ان دو ملکوں میں جنگ چھڑ گئی تو وہ ایک عالمی جنگ اور ایٹمی جنگ بن جائے گی۔ اس لیے ایسی جنگ سے جہاں تک ہو سکے بچاؤ کرنا چاہیے اور جارحیت کو ختم کرنے کے لیے سفارتی اور دوسرے پرامن ذرائع اختیار کرنا چاہیے۔ یہ طریقِ کار نہ صرف ہماری پالیسی کے مطابق ہے بلکہ کسی دوسری کارروائی کے لیے ایک ضروری تمہید کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔

چین۔ہند تنازع میں ہندستان کا رویّہ اس تمہید کے تقاضوں کے مطابق ہے۔ پروپگنڈے کے اہانت آمیز لہجے اور دروغ آمیز واقعات کے جواب میں ہندستان کے وزیرِ اعظم نے چین کی ہزاروں سال پرانے حسنِ اخلاق کی روایات کا ذکر کیا ہے۔ نیپال، برما کے ساتھ چین کے سمجھوتوں کے سلسلے میں جنھیں وہ ہندستان کے خلاف ایک دلیل کی طرح استعمال کر رہا ہے انھوں نے کہا ہے کہ ان سمجھوتوں میں چین نے جس طرح ہمالیہ کے پہاڑی سلسلے کے ماتھے اور پانی کے بہاؤ کو سرحد کے تعین کی بنیاد مان لیا ہے اسی طرح اگر وہ ہندستان کے ساتھ اپنے تنازع میں اس اصول کو مان لے تو بیشتر معاملات طے ہو جائیں۔ ابھی تک چین کی حکومت پر ان باتوں کا کوئی اثر ظاہر نہیں ہوا ہے لیکن

عالمی رائے عامہ ان باتوں سے یقیناً متاثر ہوئی ہے۔ جن ملکوں کو چین اپنا دوست اور نظریاتی اعتبار سے اپنا ہم مشرب سمجھتا ہے وہ بھی ان باتوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے اور اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے کہ ہندستان نے چین کی زوردستی کے باوجود تبت پر اس کے اقتدار کو جسے بعض ملک چیلنج کر رہے ہیں غیر مشروط طور پر مان لیا ہے اور انجمن متحدہ اقوام میں اس کے داخلے کی تائید سے کنارہ کش نہیں ہوا ہے۔

چین اور ہندستان کے درمیان ۱۹۵۴ء میں تبت کے متعلق جو معاہدہ ہوا تھا اس کی مدت عن قریب ختم ہونے والی ہے۔ جیسا کہ وزیر اعظم نے اپنی پچھلے مہینے والی پریس کانفرنس میں بتایا' ہندستان نے چین کے ساتھ دوستانہ تعلقات برقرار رکھنے کے لیے یہ معاہدہ کیا تھا لیکن چینی حکومت نے اس معاہدے کی پابندی نہیں کی اور دوستی کے معاہدے کے باوجود اُس نے ہمارے کچھ علاقے پر قبضہ کر لیا۔ ایسی حالت میں کسی نئے معاہدے پر بات چیت جس کے لیے چین نے تحریک کی ہے اس وقت تک بے فائدہ ہوگی جب تک چین کی طرف سے اس کے موجودہ رویے میں تبدیلی کا کوئی واضح اشارہ نہیں کیا جاتا۔

پاکستان سے تعلقات

اس پریس کانفرنس میں کشمیر کے مسئلے پر پاکستان کے ساتھ بات چیت کا سوال بھی اٹھا اور اگرچہ وزیر اعظم نے ایسی بات کو بے فائدہ بتایا جس میں کوئی بڑی اُلٹ پلٹ پیش نظر ہو، تاہم اُنھوں نے "موجودہ حقائق کی بنیاد پر" بات چیت کے لئے آمادگی ظاہر کی ہے' اور اگر پاکستان واقعی مسئلہ کشمیر کے پُر امن حل کا متمنی ہے تو یہ اشارہ ایسے حل کا پیش خیمہ بن سکتا ہے۔ ہندستان اور پاکستان کے بعض دوسرے مسائل پر پچھلے سال دونوں ملکوں میں خاصی نتیجہ خیز گفتگو ہوئی ہے جس کے نتیجے میں منقولہ متروکہ جائدادوں کا تبادلہ ہوا اور تجارتی سمجھوتے میں توسیع کی بات طے ہو گئی ہے۔ سندھ اور اُس کے معاون دریاؤں کے پانی کی تقسیم پر دونوں ملکوں میں سمجھوتے کے بعد اب دونوں کے نمائندے مشرقی دریاؤں کے مسئلے پر گفتگو کر رہے ہیں۔ سال کے دوران پاکستان نے کشمیر میں متعدد بار جنگ بندی خط کی خلاف ورزی کی اور مشرقی پاکستان میں ہندستانی فوج کے افسر کزن بھٹاچاریہ کو ہندستانی علاقے سے اغوا کر لے جانے کے بعد جاسوسی کے بے بنیاد الزام میں لمبی قید کی سزا دے دی گئی۔ ہندستان نے ان حرکتوں پر اعتراض اور احتجاج کیا ہے مگر وہ جھگڑے کو بڑھانے سے برابر پرہیز کرتا رہا ہے' اور اس کے وزیر اعظم نے پاکستان کے خلاف فوجی کارروائی کو خارج از بحث قرار دیا ہے۔

۳۰ جنوری ۱۹۶۲ء

ان باتوں کی روشنی میں گوا کے مسئلے پر پاکستان کے ہندستان دشمن رویے کی غیر معقولیت بہت نمایاں ہو جاتی ہے۔ اور اس رویے کی وجہ سے پاکستان کو امریکہ سے ملنے والی فوجی امداد انتہائی نامناسب بن جاتی ہے۔ ہندستان نے اس امداد پر جو اعتراضات کیے ہیں ان کے جواب میں امریکی حکومت کے ذمہ داروں کی طرف سے کہا گیا ہے کہ پاکستان کو دیے جانے والے امریکی اسلحہ ہندستان کے خلاف نہیں استعمال کیے جا سکتے۔ ہندستان نے اس یقین دہانی کو نیک نیتی پر مبنی مان لینے کے باوجود اپنے اس احساس کا اعادہ کیا ہے کہ محض ایسی یقین دہانی سے خطرہ ختم نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے کہ اس خطرے کے مقابلے کے لیے اُسے اپنی تیاری جاری رکھنا ہوگی اور گوا کے ڈرامے کے ۲۶ گھنٹے کے اندر ختم ہو جانے سے اس کی دفاعی صلاحیتیں دوست دشمن سب پر واضح ہو گئی ہوں گی۔

نسلی تفریق کی مخالفت

بیرونی معاملات میں ہندستان کو پچھلے سال ایک اور بڑی کامیابی اس وقت حاصل ہوئی جب جنوبی افریقی حکومت نے دولت مشترکہ کے وزرائے اعظم کی کانفرنس میں اپنی یہ درخواست واپس لے لی کہ اُسے جمہوریہ بن جانے کے بعد اس برادری میں شامل رکھا جائے۔ کانفرنس میں نسلی تفریق پر عام طور سے ناپسندیدگی کا اظہار کیا گیا۔ لیکن بعض وزرائے اعظم چاہتے تھے کہ جنوبی افریقہ کی نسلی تفریق کی پالیسی کو اس کی دولت مشترکہ میں شمولیت کی درخواست سے الگ رکھا جائے۔ جب کہ وزیر اعظم نہرو نے ان دونوں باتوں کو ایک دوسرے سے متعلق قرار دیا اور آخر میں انھیں کی بات بالا رہی' اس لیے کہ دوسرے ایشیائی اور افریقی ملکوں کے وزرائے اعظم نے بھی نسلی مساوات کے اصول کی اُس خلاف ورزی کو جو جنوبی افریقہ کی حکومت کر رہی تھی ناقابلِ برداشت قرار دیا۔ اس سے جنوبی افریقہ کی حکومت نے یہ نتیجہ نکالا کہ اس برادری میں اس کا وجود ہی ناقابل برداشت بن گیا ہے۔ اور حقیقت بھی یہی تھی۔ اس طرح ایک تو دولت مشترکہ کے دامن پر سے ایک انتہائی بدنما دھبا دھل گیا۔ اور دوسرے افریقہ کے جو ملک نسلی تفریق کی پالیسی پر عمل کر رہے ہیں اُنھیں ایک خاصی واضح آگاہی مل گئی۔

کانگو میں کامیابی

دوسرے بین اقوامی مسائل جن سے ہندستان نے پچھلے سال براہ راست دل چسپی لی کانگو اور لاؤس کے مسئلے تھے۔ کانگو میں اُس نے متحدہ اقوام کی درخواست پر اپنے آدمی اس اُمید میں بھیجے تھے کہ وہاں امن کی بحالی و آزادی اور سالمیت کے استحکام کے کام جلد انجام پا جائیں۔ اور ہندستان کی نا وابستگی کی پالیسی کی وجہ سے

اُس کے ایک عہدے دار شری راجیشور دیال کو کانگو میں متحدہ اقوام کے سکریٹری جنرل کا مخصوص نمائندہ مقرر کیا گیا تھا۔ لیکن بعض بڑی طاقتیں کانگو کے معاملات میں جانب داری دل چسپی لے رہی تھیں۔ آخر شری راجیشور دیال نے متحدہ اقوام کی ملازمت سے استعفا دے دیا۔ اس استعفے کے حقیقی اسباب پر اُنھوں نے یا حکومتِ ہند نے احتیاط کے خیال سے کوئی روشنی نہیں ڈالی۔ مگر جب انھیں حالات سے دوچار ہو کر شری دیال کے آئرستانی جانشین ڈاکٹر اوبرائن نے استعفا دے دیا تو اُنھوں نے کانگو کے معاملات میں باہر کی بے جا مداخلت کے ڈھنگ اور اسباب و نتائج کو واضح طور پر بیان کر دیا۔

ہندستان نے ان زیادتیوں اور دشواریوں کے باوجود کانگو میں متحدہ اقوام کے ساتھ اپنا تعاون جاری رکھا۔ اُس نے سکریٹری جنرل کی درخواست پر اپنی مزید فوج اور کچھ بمبار طیارے بھی کانگو بھیج دیے۔ اور ان کی وجہ سے متحدہ اقوام کو اپنے فرائض انجام دینے میں بڑی آسانی ہو گئی۔ ان فرائض کے سلسلے میں ہندستان کا کہنا تھا کہ کانگو کی پارلیمنٹ کو بحال کیا جائے، وہاں کی مرکزی حکومت کے اقتدار کو مستحکم بنایا جائے، اس کے ٹکڑے پارچے ہونے کو روکا جائے اور اُس کے معاملات میں بیرونی طاقتوں کی مداخلت کا سدِ باب کیا جائے۔ متحدہ اقوام کی سلامتی کونسل اور جنرل اسمبلی نے بھی انھیں باتوں پر زور دیا اور اگرچہ اُن کے نفاذ کی بعض ابتدائی کوششیں ناکامیاب ہو گئیں لیکن دسمبر میں کانگو کے صوبے کٹنگا کی علیحدگی پسندی اور وہاں کرایے کے غیر ملکی آدمیوں کی موجودگی کے خلاف متحدہ اقوام کی جو مہم شروع ہوئی ہے اس کی کامیابی کے امکانات خاصے روشن ہیں۔

لاؤس میں راہ نمائی

کانگو کی طرح لاؤس میں بھی صورتِ حال کے سدھار کے لیے آخر کار وہی طریقہ اختیار کیا جا رہا ہے جس پر ہندستان بہت پہلے سے زور دے رہا تھا۔ پچھلے سال کے آغاز میں لاؤس کے حالات خاصے نازک ہو چکے تھے۔ وہاں ناجانب دار حکومت کے خلاف بغاوت کے بعد اُس کے مقابلے میں ایک داہنے بازو اور مغربی طاقتوں کی طرف جھکاؤ رکھنے والی حکومت قائم ہو گئی تھی۔ یہ دونوں حکومتیں ایک دوسرے سے برسرِ جنگ تھیں اور ایک کمیونسٹ دوست رجحانات رکھنے والا گروہ بھی اس جنگ میں شریک ہو گیا تھا۔ باہر کی بعض طاقتیں بھی اس خانہ جنگی سے کھلی دل چسپی لینے لگی تھیں۔ یہ باتیں اُس معاہدے کے الفاظ اور توقعات کے خلاف تھیں جو سنہ ۱۹۵۴ء میں لاؤس اور ہند چین کی دوسری ریاستوں کے متعلق بین الاقوامی جنیوا کانفرنس میں ہوا تھا۔ اس معاہدے کا ایک اہم جزیہ تھا کہ لاؤس کے امن اور ناجانب داری کی نگرانی کے لیے وہاں ایک بین اقوامی کنٹرول کمیشن قائم کر دیا جائے۔ اس کمیشن کا صدر ہندستان اور اُس کے ارکان پولینڈ اور کناڈا تھے۔ لیکن لاؤس کے لیڈروں کے باہمی جھگڑوں اور ان جھگڑوں سے بیرونی طاقتوں کی دل چسپی کی وجہ سے کمیشن سنہ ۱۹۵۸ء سے معطل پڑا تھا۔ حالات کو ابتر ہوتے دیکھ کر ہندوستان نے کمیشن کی بحالی پر زور دیا اور آخر کار جنیوا کانفرنس کے مشترکہ صدروں یعنی برطانیہ اور روس، اور اس معاملے سے دل چسپی رکھنے والی دوسری طاقتوں نے بھی یہ محسوس کر لیا کہ لاؤس کی لڑائی اور اس کے وسیع تر خطرات کو روکنے کی کوئی دوسری قابلِ عمل صورت نہیں ہے۔ چنانچہ برطانیہ اور روس کی درخواست پر حکومتِ ہند نے کمیشن کا اجلاس نئی دہلی میں بلایا اور چند ہی روز میں کمیشن نئی دہلی سے لاؤس پہنچ گیا، جہاں باوجود دقتوں کے وہ اپنا کام کر رہا ہے اور لڑائی بند ہے۔

ہندستان کی ایک اور تجویز یہ تھی کہ لاؤس میں ایسی حکومت بنے جسے سب طبقوں کا اعتماد حاصل ہو اور جو ناجانب داری کے مسلک پر عقیدہ رکھتی ہو۔ جنیوا کانفرنس نے اس پر صاد کر دیا ہے اور لاؤس کے تین شہزادوں نے بھی جو تین مختلف گروہوں کی سربراہی کر رہے ہیں یہ بات مان لی ہے۔ نئی حکومت کے وزیرِ اعظم کے نام پر ان میں اتفاق رائے ہو گیا ہے اور اس حکومت کی تشکیل پر ان کے درمیان بات چیت شروع ہو چکی ہے۔

لاؤس اور کانگو کے مسئلے پچھلے سال کے شروع میں دُنیا کو جنگ کی طرف دھکیل رہے تھے۔ چند مہینے بعد برلن کے مسئلے نے بھی ایک نئی شدت اختیار کر لی اور مغربی اور کمیونسٹ طاقتوں کی کشاکش بڑھتے بڑھتے اس نوبت کو پہنچ گئی کہ ان کے درمیان مسلح مڈبھیڑ کا امکان دکھائی دینے لگا۔ آج حالات اتنے نازک نہیں ہیں اور اگرچہ ان کی ابتری کو روکنے میں ایک طرف امریکہ اور دوسری طرف روس کی حکومت کی سوجھ بوجھ کو بہت بڑا دخل ہے لیکن اس معاملے میں ہندستان نے بھی خاصا اہم حصہ لیا۔ اس سلسلے میں تین واقعات خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ بلگریڈ کی ناوابستہ قوموں کی کانفرنس اور وزیرِ اعظم نہرو کے روس اور امریکہ کے دورے۔

بنڈونگ سے بلگریڈ تک

بلگریڈ کانفرنس سے پہلے بعض مدبّروں کی طرف سے بنڈونگ کانفرنس کی طرح کی ایک دوسری کانفرنس بلائے جانے کی تجویز پیش کی گئی تھی۔ بنڈونگ کانفرنس نے سنہ ۱۹۵۵ء میں امن اور آزادی کی حمایت میں جو آواز بلند کی تھی وہ اپنی جگہ بڑی اہم تھی لیکن یہ کانفرنس جغرافیائی بنیاد پر طلب کی گئی تھی۔ اس میں ایشیا اور افریقہ کے سب

آزاد ملکوں کو مدعو کیا گیا تھا اور اُن میں سے بیشتر نے شرکت بھی کی تھی۔ امن اور آزادی کے استحکام کی ضرورت سب نے تسلیم کرلی تھی لیکن چونکہ کانفرنس کے شرکا امورِ خارجہ کے متعلق مختلف رائیں، رجحانات اور پالیسیاں رکھتے تھے اس لیے انھوں نے بنڈونگ کے فیصلوں کی تائید کے بعد اُن کی الگ الگ تاویلیں کیں اور بعض نے کچھ اس قسم کا رویہ اختیار کیا جسے بعض دوسرے ملک ان فیصلوں کی کھلم کھلا خلاف ورزی سمجھتے تھے۔ ان حرکات اور رجحانات کی وجہ سے بنڈونگ کانفرنس کے اثرات زیادہ دیرپا نہیں ثابت ہوئے۔ اور اسی وجہ سے ہندستان کو اس قسم کی دوسری کانفرنس کے طلب کیے جانے کی تجویز میں کوئی خاص فائدہ نظر نہیں آیا۔ اس تجویز کے ختم ہوجانے کے بعد ناعاجانب دارانا وابستہ حکومتوں کے صدروں کا ایک اجتماع بلانے کا خیال یوگوسلاویہ اور متحدہ عرب جمہوریہ کی طرف سے پیش کیا گیا اور ہندستان نے کافی سوچ بچار کے بعد اس خیال کی تائید اور اس بات کی کوشش کی کہ ناوابستگی کی حدود کو اتنا وسیع رکھا جائے کہ مجوزہ کانفرنس ایک عالمی پلیٹ فارم بن جائے اور اس پر تنگ نظری کا الزام نہ لگایا جاسکے۔

وزیر اعظم نہرو کا کارنامہ

اس کوشش میں ہندستان کو خاصی کامیابی ہوئی۔ لیکن اس سے کہیں زیادہ اہم کام اس سے وزیر اعظم نے کانفرنس کے اندر انجام دیا۔ بلگریڈ کے اجتماع میں افریقہ کے کئی لیڈر آئے تھے۔ ان کی قوموں کو اپنی آزادی کے لیے سامراج کے ہاتھوں جو سختیاں جھیلنا پڑی تھیں ان کی یاد ان کے دلوں میں تازہ تھی اور وہ یہ بھی دیکھ رہے تھے کہ ان کے پڑوس کے علاقوں میں سامراج اپنے قدم جمائے رکھنے کے لیے سیاسی اور فوجی کوششوں میں مصروف ہے۔ اسی لیے وہ آزادی کے مسئلے کو اولیت دے رہے تھے۔ اس مسئلے کی اہمیت کا اعتراف جواہر لال جی کو بھی تھا اور سامراج کی مذمت اور حق خودداریت کی حمایت میں کانفرنس نے جو اعلان جاری کیا اسے ان کی تائید حاصل تھی۔ اس اعلان میں منجملہ دوسری باتوں کے کہا گیا کہ انگولا کو آزادی ملنا چاہیے، الجیریا کی سالمیت برقرار رہنا چاہیے اور تیونیشیا سے بیرونی فوجوں کا تخلیہ ہونا چاہیے۔ کانفرنس نے پسماندہ ملکوں کی امداد کے لیے ایک فنڈ قائم کیے جانے کی بھی سفارش کی اور انجمن متحدہ اقوام کے ڈھانچے میں تبدیلی کے مسئلے پر جو سرد جنگ چھڑی ہوئی ہے اس سے اپنا دامن بچاتے ہوئے اس تنظیم میں ایشیائی اور افریقی ملکوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے پیش نظر اس کی سلامتی اور معاشی و سماجی کونسلوں میں توسیع کا مطالبہ کیا گیا۔

ان سب باتوں کے ساتھ ہندستان کے وزیر اعظم نے کانفرنس کو یہ بات بھی یاد دلائی کہ جنگ کے جو بادل فضا میں منڈلا رہے ہیں اگر وہ برس پڑے تو حکمراں اور محکوم سبھی طرح کے ملک ختم ہوجائیں گے اور نو آزاد ملکوں کی آزادی ہی نہیں ان کی زندگی بھی خطرے میں پڑ جائے گی۔ چنانچہ ہندستان کی تحریک پر بلگریڈ کانفرنس نے "جنگ کا خطرہ امن کی اپیل" کے عنوان سے ایک بیان الگ سے جاری کیا اور امریکہ کے صدر اور روس کے وزیر اعظم کے نام خطوط بھیجنے کا فیصلہ کیا جن میں بین اقوامی صورت حال کی ابتری اور نوع انسان کے سروں پر منڈلانے والے جنگ کے خطرے پر افسوس اور تشویش کا اظہار کیا گیا اور اس یقین کی بنا پر کہ یہ دونوں اشخاص "دنیا کی سب سے زیادہ طاقتور قوموں کی نمایندگی کرتے ہیں جن کے ہاتھ میں امن و جنگ کی کنجی ہے" ان سے براہ راست گفت و شنید شروع کرنے کا مطالبہ کیا گیا۔ اس مطالبے میں کسی خاص مسئلے یا کسی خاص فارمولا کا ذکر نہیں کیا گیا تھا تاکہ ناوابستہ طاقتوں پر وابستگی کا شبہ نہ کیا جائے۔ بلگریڈ کے اعلان کا یہ ظاہرا ابہام اس کی تحریک کرنے والے اور اسے منظور کرنے والوں کے تدبر کی نشان دہی کرتا ہے۔ اور اس ابہام کے باوجود یہ بات ساری دنیا پر واضح ہوگئی تھی کہ بلگریڈ میں جمع ہونے والے رہنما کیا چاہتے ہیں۔

روس کا دورہ

کانفرنس نے غانا کے صدر ڈاکٹر انکرومہ اور جواہر لال جی سے درخواست کی کہ وہ اس کا پیغام وزیر اعظم خروشچوف کو پہنچا دیں اور حالانکہ وزیر اعظم نہرو کے روس جانے کا پروگرام بلگریڈ کانفرنس سے کئی مہینے پہلے طے ہوچکا تھا لیکن انھوں نے یہ دوسری ذمہ داری بھی قبول کرلی۔ مسٹر خروشچوف سے یہ ان کی پانچویں ملاقات تھی اور اس کی اہمیت سابقہ ملاقاتوں سے زیادہ تھی۔ پہلے کی ملاقاتوں میں گفتگو کا خاص موضوع ہندستان اور روس کے تعلقات تھے لیکن اس بار اولیت بین اقوامی صورت حال کو حاصل تھی اس لیے کہ یہ صورت حال بہت زیادہ خراب ہوچکی تھی۔ روس نے مشرقی جرمنی کے ساتھ معاہدہ صلح کرنے کا جو ارادہ ظاہر کیا تھا اس سے مغربی طاقتوں کو یہ اندیشہ پیدا ہوگیا تھا کہ کہیں مغربی برلن تک جہاں ان طاقتوں کے عمال اور فوجی زمانۂ جنگ کے معاہدے (معاہدہ پوٹسڈم) کے تحت مقیم تھے، جانے آنے کے راستے بند نہ ہوجائیں۔ اور اس اندیشے کی بنا پر فوجی نقل و حرکت شروع ہوگئی تھی جس کے جواب میں روس کا رویہ بھی سخت تر ہوگیا تھا۔ اس کے علاوہ اس نے ایٹمی اسلحے کے جو تجربے دو سال سے یک طرفہ طور پر بند کر رکھے تھے یہ کہہ کر دوبارہ شروع کردیے تھے کہ مغربی طاقتیں عام اور مکمل تخفیف اسلحہ کے معاملے کو ٹال رہی ہیں اور ان کا ایک ساتھی فرانس برابر ایٹمی اسلحے کے تجربے کرتا رہا ہے۔ روس کا رویہ بدل جانے پر امریکہ

نے بھی اعلان کر دیا کہ وہ ایٹمی اسلحے کے زمین دوز تجربے دوبارہ شروع کرے گا۔ اس طرح ایٹمی جنگ کا خطرہ جو کچھ عرصے پہلے تک پیچھے ہٹتا معلوم ہو رہا تھا آگے بڑھتا دکھائی دینے لگا۔

جنگ۔ ایک احمقانہ حرکت

اس خطرے کا احساس جواہر لال جی کی بلگریڈ کانفرنس والی تقریر اور تجویز میں جھلکتا ہے۔ اور اس احساس کا اظہار انھوں نے ماسکو میں بھی کیا جہاں انھوں نے ایٹمی دھماکوں اور ہتھیار بندی کی دوڑ پر تشویش ظاہر کی اور جنگ کو "غیر منطقی غلط، کم فہمی والی اور احمقانہ حرکت" قرار دیا۔ انھوں نے کہا کہ امن صرف پر امن ذرایع سے حاصل ہو سکتا ہے۔ ایٹمی تجربوں کے متعلق ان کے الفاظ میں ذرا بھی ابہام نہیں تھا، جب انھوں نے اعلان کیا کہ ان تجربوں کی فوجی نقطۂ نظر سے چاہے جیسی ضرورت ہو مگر ان سے نوع انسان کے لئے خطرے میں اضافہ ہوتا ہے۔ جس تقریب میں جواہر لال جی نے یہ بات کہی اسی تقریب میں وزیر اعظم خروشچوف نے پر امن بقائے باہم کی پالیسی پر ان کی ثابت قدمی کا اعتراف کیا۔

اگرچہ روس کے ایٹمی تجربے بعد میں بھی جاری رہے مگر بلگریڈ اور ماسکو کے دورے سے واپس آکر وزیر اعظم نے کہا کہ بین اقوامی کشیدگی اس وقت اتنی شدید نہیں ہے جتنی کہ کچھ روز پہلے تھی۔ اور اس کشیدگی میں کسی قدر کمی کا پتہ وزیر اعظم خروشچوف اور صدر کنیڈی کے ان بیانات سے چلتا تھا جس میں انھوں نے گفت و شنید پر آمادگی ظاہر کی۔

ماسکو میں جواہر لال جی نے جو کچھ کہا وہی وہ پہلے بھی کہتے رہے تھے۔ روس کے وزیر اعظم سے ان کی گفتگو کا جو حال مشترکہ بیان میں بتایا گیا اس میں کوئی نئی بات یا خاص انکشاف نہیں تھا پھر بھی ایک امریکی نامہ نگار کا یہ انکشاف خاصا اہم ہے کہ روسی وزیر اعظم نے ہندستان کے وزیر اعظم کے ساتھ بات چیت سے پہلے اُس سے کہا تھا کہ امریکی صدر سے ان کی ملاقات بے فائدہ ہوگی لیکن وزیر اعظم نہرو سے گفتگو کے بعد مسٹر خروشچوف نے اس مسئلے پر اپنی رائے بدل دی۔ نامہ نگار کی رائے میں یہ تبدیلی اس گفتگو کا نتیجہ تھی۔ اور یہ ایک حقیقت ہے کہ سرد جنگ میں مصروف طاقتیں ایک دوسرے کے متعلق رائے قائم کرتے وقت شک اور خوف سے متاثر رہتی ہیں جب کہ سرد جنگ سے الگ رہنے والا ملک ادھر کے حالات کے بے لاگ اندازے پر اپنی رائے قائم کرتا ہے۔ اور اس کی ناوابستگی کی وجہ سے اس کی رائے کو سرد جنگ کے دونوں فریقوں میں ایک خاص وزن حاصل ہو جاتا ہے۔

امریکہ کا سفر

ہندستان کی اس ناوابستگی کی وجہ سے اس کے وزیر اعظم کا خیر مقدم روس کی طرح امریکہ میں بھی بڑی گرم جوشی سے کیا گیا۔ صدر کنیڈی نے انھیں امریکہ کے عظیم ترین لیڈروں سے تشبیہ دی اور ان کی تعریف میں ایسے کلمات استعمال کئے جو شاید کسی امریکی صدر نے کسی بیرونی لیڈر کے لئے نہیں استعمال کئے تھے۔

وزیر اعظم کے امریکی دورے کا خاص مقصد نئے امریکی صدر سے شخصی رابطہ قائم کرنا، ان کی باتیں سمجھنا اور اپنی باتیں انھیں سمجھانا تھا۔ لیکن اس دورے کی اہمیت اس وجہ سے بہت بڑھ گئی تھی کہ اس سے پہلے جواہر لال جی ناوابستہ چوٹی کانفرنس میں شرکت اور روسی حکومت کے ذمہ داروں سے بات چیت کر چکے تھے۔ اس طرح وہ صدر کنیڈی سے بین اقوامی امور کے وسیع پس منظر سے براہ راست واقفیت کے ساتھ گفتگو کر سکتے تھے اور انھیں بعض ایسے ملکوں کے رجحانات سے واقفیت بہم پہنچا سکتے تھے جن کے ساتھ ۱۹۶۰ء کی پیرس والی چوٹی کانفرنس کی ناکامی کے بعد امریکہ کا رابطہ بہت کمزور ہو گیا تھا اور جن کے متعلق بعض امریکی حلقوں کی غلط فہمیوں کا پتہ ان سوالات سے چلتا ہے جو وزیر اعظم سے بلگریڈ کانفرنس کے بارے میں پوچھے گئے۔ ایسی واقفیت متوازن پالیسی کی تشکیل کے لئے ضروری ہوتی ہے اور چاہے کچھ لوگوں کو وزیر اعظم کی زبان سے یہ سن کر حیرت ہوئی ہے کہ روس جنگ نہیں چاہتا مگر روس اور امریکہ میں وزیر اعظم نے ایک دوسرے کے رجحانات کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس کا دونوں جگہ بین اقوامی صورت حال کے اندازے اور تجزیے پر ایک اچھا اثر پڑے گا۔ اس کی وجہ سے شک اور خوف کا عنصر کم اور امید و اعتماد کا عنصر زیادہ ہو جائے گا۔

مفید گفتگو

جہاں تک امریکی صدر سے ہندستانی وزیر اعظم کی گفتگو کا تعلق ہے اسے مشترکہ اعلانیہ میں "خوشگوار اور مفید" کہا گیا ہے۔ اس کی افادیت صرف امریکہ اور ہندستان تک محدود نہیں ہے اس لئے کہ دونوں رہنماؤں نے دنیا کے ان مسئلوں پر تعمیری انداز میں روشنی ڈالی جو بین اقوامی کشاکش کا موضوع بنے ہوئے تھے۔ انھوں نے متحدہ اقوام کو امن کے استحکام کے ذریعے کی حیثیت سے ترقی دینے کے متعلق اپنے مشترکہ مقصد کا اعادہ کیا۔ ایٹمی دھماکوں کے امتناع اور عام و مکمل تخفیف اسلحہ کی ضرورت سے اتفاق کیا۔ لاؤس کی ناجانبداری اور جنوب مشرقی ایشیا کے ملکوں کے حق خود اختیاری پر وہ پوری طرح ہم خیال تھے کانگو کے متعلق انھوں نے اپنی اس امید کا اظہار کیا کہ وہاں کے لوگوں اور متحدہ اقوام کی کوششوں سے ایک پر امن اور متحد مملکت قائم ہو جائے گی اسی طرح برلن تک آنے جانے کے راستے کھلے رہنے کی ضرورت کو دونوں نے تسلیم کیا اور صدر کنیڈی نے وزیر اعظم نہرو کو یقین دلایا کہ برلن کے مسئلے کو پر امن ذریعے سے

حل کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جائے گی۔

جس طرح خروشچوف اور نہرو کی گفتگو کے بعد بھی روس کے ایٹمی دھماکے جاری رہے اسی طرح صدر کینیڈی اور وزیر اعظم کی گفتگو کے بعد بھی امریکہ جنوبی ویٹ نام کو ایسی امداد دیتا رہا جس کو جواہر لال جی نے نامناسب کہا تھا۔ لیکن ظاہر ہے کہ ہر اقدام ایک دم سے رک نہیں جائے گا۔ اور نہ جواہر لال جی نے کبھی یہ کہا تھا کہ وہ کسی ملک کی پالیسی بدلوانے کے لئے اس کے لیڈروں سے گفتگو کرنے جا رہے ہیں۔

خروشچوف۔ نہرو اعلانیہ اور کینیڈی۔ نہرو اعلانیہ کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں کئی اہم باتیں اور خواہشیں مشترک ہیں۔ اس تجزیے کے بعد بین الاقوامی صورت حال اتنی تشویشناک اور مایوس کن نہیں رہ جاتی جتنی کہ وہ کشاکش کے فریقوں کی الگ الگ باتوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتی ہے۔ اور ایسے تجزیے سے جو انکشافات ہوتے ہیں وہ شاید ان فریقوں کے لئے بھی نئے ہوں۔ اس طرح دنیا میں مایوسی گھٹتی اور امید بڑھتی ہے جس سے لوگوں کے ذہن تعمیری راہوں پر چلنے لگتے ہیں۔

تعاون کی اپیل

جواہر لال جی نے متحدہ اقوام کی جنرل اسمبلی کو خطاب کرتے ہوئے دنیا کی قوموں سے اس تعمیری انداز فکر اور تعاون والے طریق کار کی اپیل کی۔ انھوں نے کہا کہ متحدہ اقوام کو محکوم اقوام کی آزادی کے لئے کوشش کرنی چاہیے اور دنیا کے ہر لوگوں کے دلوں سے خوف اور اندیشے دور کرنا چاہیے۔ ان کی اس بات میں ایک اپیل بھی تھی اور ایک چیلنج بھی کہ اگر ہر شخص امن کا قائل ہے تو پھر مکمل اور عام تخفیف اسلحہ کے بندوبست میں آخر کیا رکاوٹ ہے۔

اقوام عالم سے تعاون کی جو اپیل وزیر اعظم نہرو نے جنرل اسمبلی کے پلیٹ فارم سے کی تھی وہ ایک باقاعدہ رزولیوشن کا موضوع بن گئی ہے جس میں کہا گیا ہے کہ ۱۹۶۵ء کو متحدہ اقوام کے درمیان تعاون کا سال قرار دیا جائے۔ یہ رزولیوشن اسمبلی کی ۱۰ ممبر کمیٹی نے بحث کے لئے منظور کر لیا ہے اور خود جنرل اسمبلی میں ہندستان کی تجویز منظور ہو چکی ہے کہ امریکہ اور روس ایک ایسے ادارے کے قیام پر سمجھوتہ کر لیں جس میں تخفیف اسلحہ کے مسئلے پر گفت و شنید کی جائے۔ ایسے ادارے کے ارکان سے متعلق روس اور امریکہ میں اختلاف بہت دنوں سے چلا آ رہا تھا لیکن اب ایک مذاکراتی ادارہ قائم ہو گیا ہے جس میں دونوں طاقتی گروہوں کے ارکان کے علاوہ کئی ناوابستہ ملک شامل ہیں اور کچھ ملکوں کو ان کی جغرافیائی پوزیشن کی بنا پر لیا گیا ہے۔

دورا ہے پر

امن کا استحکام، اسلحہ کی تخفیف اور ایٹمی دھماکوں پر امتناع ان گفتگوؤں کا بھی خاص موضوع تھا جو ہندستان کے وزیر اعظم نے میکسیکو کے صدر سے اور وہاں سے واپس آتے ہوئے قاہرہ میں صدر ناصر اور مارشل ٹیٹو سے کیں۔ یہ موضوع ان اعلانیوں میں بھی نمایاں رہا جو جاپان کے وزیر اعظم، ارجنٹائنا کے صدر اور ملایا کے اعلیٰ حکمراں کے ہندستان آنے پر وزیر اعظم کے ساتھ ان کی بات چیت کے بارے میں شائع کئے گئے۔

اس موضوع کے بار بار دہرائے جانے سے اس کی اہمیت کم نہیں بلکہ اجاگر ہو گئی ہے۔ جیسا کہ متعدد مشترکہ اعلانیوں میں بتایا گیا سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے دنیا کو ایک دوراہے پر لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ ایک طرف انسان کی خوش حالی ہے اور دوسری طرف اس کی بربادی۔ ظاہر ہے کہ اس بربادی سے بچاؤ پر جتنا بھی زور دیا جائے کم ہے۔

اس بات کو دنیا کے سبھی مدبر جانتے اور سمجھتے ہیں۔ مگر خوف اور شک کے جذبات اور جتھے بندی والی سیاست سے جو فضا بنتی ہے اس میں یہ باتیں عام طور پر دب جاتی ہیں جبکہ ناوابستگی کی پالیسی میں ان باتوں کا احساس ابھر آتا ہے۔ اور اس پالیسی پر سختی کے ساتھ کاربند ہونے کی وجہ سے ہندستان بنیادی مسئلے اور سب سے بڑے خطرے کی طرف دنیا کی توجہ مبذول کرا سکا ہے۔ جنگ کی تیاریاں ابھی جاری ہیں اور جیسا کہ وزیر اعظم نے پچھلے مہینے لوک سبھا میں کہا ایٹمی جنگ کا امکان ابھی باقی ہے۔ مگر امن کی ضرورت کا بھی عام طور پر اعتراف کیا جا رہا ہے۔ ہندستان اس اعتراف کو موثر بنانے کے لئے کوشاں ہے۔ اگر وہ کسی ایک یا کسی دوسرے گروہ میں شامل ہو جاتا تو ایسی کوشش نہیں کر سکتا تھا۔ اور کرتا بھی تو اس کی باتوں پر دوسرا گروہ شاید کبھی دھیان نہ دیتا جس میں وہ خود شریک نہ ہوتا۔

کوہیما کا کتبہ

سیّد صدیق حسن کرنوی

"Tell them at Home that for
Your Tomorrow we sacrificed our Today"

یہ کوہیما، یہ نگہدارِ ملکِ ہندستاں
رہا ہے ایک بلا خیز جنگ کا میداں

یہاں کی وادیِ خاموش روح فرسا ہے
نہ جانے کتنے بدیسوں کے سو رہے ہیں جواں

گزر چکے ہیں لڑائی کے چند سال مگر
چراغِ کشتۂ محفل سے اُٹھ رہا ہے دھواں

نظر جو قبروں کا اک سلسلہ مجھے آیا
کہا یہ میں نے کہ اے ساکنانِ گورستاں

وطن سے دور، عزیزوں سے اقربا سے دور
دیارِ غیر میں کیوں ہو گئے ہو تم مہماں

تمہارے درد کا پرساں یہاں نہیں کوئی
تمہارے حال کا کوئی یہاں نہیں نگراں

یہاں کی سرد زمیں، سرد تر ہوائیں ہیں
نہیں ہے گرمیِ آغوش کا کوئی امکاں

وطن کی ٹھنڈی ہوائیں یہاں نہیں آتیں
یہاں بہار میں سرمستیِ بہار کہاں

یہاں زمیں سے فلک تک جمود طاری ہے
نوائے وقت بھی خاموش ہو گئی ہے یہاں

یہاں تو فطرتِ عالم ہے بدلی بدلی سی
نہ صبح صبح یہاں ہے نہ شام شام یہاں

یہاں کے آبِ رواں کے لطیف نغموں کو
ڈبوئے دیتا ہے خاموشیوں کا سیلِ رواں

یہاں کی دھندلی فضا میں ہے ایسا اضمحلال
کہ جیسے وقت کا دھارا ٹھہر گیا ہو یہاں

کسی قریب کی تربت سے یہ صدا آئی
کہ اے مسافرِ دل گیر و رہروِ ناداں

جہاں پہ ہم ہیں یہاں ہے عجیب اک عالم
انوکھی ریت یہاں ہے چلن انوکھا یہاں

یہاں مکاں ہے نہ احساسِ لامکانی ہے
نہ انتہا ہے نہ لا انتہا کی قید یہاں

یہ سچ ہے دور بہت دور ہیں وطن سے مگر
وطن کی آنکھ کے تارے ہیں ہم وطن کے جواں

رہِ وطن میں اگر کوئی جان دیتا ہے
تو ایسی موت کے آگے حیات ہے ارزاں

ہمارا خون رُخِ زندگی پہ غازہ ہے
عرق ہمارا جبینِ حیات پر افشاں

یہ کیا کہا کہ نہیں کوئی پوچھنے والا
زمانے بھر کی نگاہیں تو ہیں ادھر نگراں

ہماری چشمِ تصور میں ہے عروسِ وطن
کسی نگار کی آغوش کے نہیں خواہاں

نوائے وقت نہیں ہے اگر تو کیا غم ہے
جرس جرس ہے زمانے کو نعرۂ مرداں

جہاں میں گونج رہی ہے ہماری یوں آواز
کہ جیسے وقتِ سحر دے رہا ہو کوئی اذاں

ہوا جریدۂ عالم پہ ثبت اپنا دوام
ہمارے خون نے لکھ دی ہے قسمتِ دوراں

ہمارے نام سے ناآشنا ہے کوئی تو کیا
ہمارے نقشِ قدم پر چلے گا ایک جہاں

زمانہ ہم کو بھلا دے یہ ہو نہیں سکتا
کہ ہے رگوں میں زمانے کی اپنا خونِ رواں

مرے وطن میں گزر ہو کبھی تو اے راہی
پیام دینا کہ تم سب پہ ہو خدا کی اماں

تمہارے کل کی دل آویزیاں بڑھانے کو
ہم اپنے آج کو دانستہ کر چکے قرباں

دوسری جنگِ عظیم کے دوران کوہیما کی جنگ میں مرنے والوں کے قبرستان میں جو کتبہ نصب ہے یہ نظم اُس سے متاثر ہو کر کہی گئی ہے۔ (سید صدیق حسن)

لڑکا بھی گیا

حیات اللہ انصاری

ہوا تو یہ تھا کہ بکھئی کی ٹانگ کے ٹوٹنے کے ایک سال بعد اس کی بیوی اپنے دو لڑکوں کو چھوڑ کر بھاگ گئی تھی۔ لیکن بکھئی جب بھی اپنی رام کہانی سناتا تو اس طرح سناتا جیسے اس کی ٹانگ کا ٹوٹنا اور بیوی کا بھاگ جانا دونوں باتیں ساتھ ساتھ ہوئیں۔ اور ان دونوں باتوں نے اس کو کھیت مزدور سے بکری والا بکھئی بنا دیا۔

"میرے پاس تین بکریاں تھیں۔ روز رات میں بھات پکتا تھا۔ اس کو بکری کے دودھ سے ہم تینوں مزے میں کھا لیتے تھے۔ ایک دن شام کو میں بکریوں کا دودھ دوہ رہا تھا کہ ایک لونڈا سا سائیکل پر آ کر کہنے لگا:

"اسے دودھ بیچے گا؟"

میں سمجھا کوئی ہنسی کر رہا ہے۔ کہنے لگا "بیچوں گا کیوں نہیں۔ مگر بکری کا دودھ خرید تا ہی کون ہے؟"

"کیا بھاؤ بیچے گا؟"

"بیچوں گا تو گلے کے دودھ کے بھاؤ بیچوں گا۔"

"اچھا میں روز اسی سمے آ کے جایا کروں گا۔ یہ لے آج کے دودھ کے پیسے۔"

لونڈا دودھ لے گیا۔ اور روز لے جانے لگا۔ پیسے بھی نقد ملنے لگے۔ آدھے پیسوں میں دال ترکاری آ جاتی اور آدھے بچ رہتے۔ اب تو بکریاں بڑھنے لگیں اور بڑھتے بڑھتے پندرہ ہو گئیں۔ دونوں لڑکے منگو اور چھیدا ان کو چرانے دور دور چلے جاتے جب واپس آتیں تو میں ان کو بھوسی دیتا۔ ان سے وہ موٹی موٹی ہو گئیں اور خوب دودھ دیتیں۔

منگو نے کہا: "بپا پورب کی طرف کے گاؤں کے پاس گوروں کی فوج کا پڑاؤ ہے۔ آس پاس کے سبھی دیہاتوں کا دودھ وہی جا رہا ہے۔" میں کہتا: "ہم کو اس سے کیا دودھ کوئی بھی لے بس خریدتا رہے اور پیسے دیتا رہے۔ تو بچو! اپنے حساب تو ٹانگ کا ٹوٹنا اور اس چھنال کا بھاگ جانا اچھا ہی رہا۔"

بکھئی نے اپنے گاؤں کے ایک ایک آدمی کو یہ قصہ دس دس بار تو ضرور ہی سنایا ہو گا۔ ان لوگوں میں سے جس کے بھی دل میں اس لنگڑے کے لیے دیا آتی وہ یہ کہانی از سر نو سن کر اس کے ساتھ اظہار ہمدردی کر دیا کرتا تھا۔ یہ تو سب محسوس کر رہے تھے کہ بکھئی کی زندگی میں ایک ٹھہراؤ آ گیا ہے۔ نیا چھپر پڑ گیا ہے۔ بانس کی ایک کھٹیا آ گئی ہے اور تین پھول کی تھالیاں۔ ایک پتیلی اور ایک جوڑ دو لوٹے بھی ہیں۔ پہلے تو یہ کھیت مزدور گاؤں گاؤں گھومتا تھا۔ اس کی کام چور بیوی بچوں کو دیکھنے کے بہانے گاؤں میں ادھر ادھر ماری ماری گھومتی تھی اور وہ بچارہ صبح سے شام تک مزدوری کرتا اور پھر جو مالک ہوتا اس کے چھپر کے کسی کونے میں پڑ رہتا لیکن اب اس کی زندگی ایک بندھے ہوئے ڈھرے پر چل رہی تھی۔

ایک دن دودھ خریدنے والے لونڈے نے آ کر کہہ دیا کہ کل سے دودھ نہیں جائے گا کیوں کہ پڑاؤ اٹھ رہا ہے۔

"کیوں اٹھ رہا ہے؟ ان سے کہو کہ ابھی کچھ دن یہاں اور ٹھہریں۔ دودھ کی اگر تکلیف ہو تو تین چار بکریاں اور بڑھاؤں۔"

مگر لونڈا یہ کہہ کر چل دیا۔ بلکہ شرارت یا گھبراہٹ کی وجہ سے اس نے اس دن کے پیسے بھی نہ دیے۔ اب کیا ہو گا؟ ان بکریوں کا دودھ کہاں جائے گا؟ کیا منگو کو کھیت مزدور بننا پڑے گا؟

رات کو چوپال پر یہی باتیں ہوتی رہیں کہ فوج کا پڑاؤ جا رہا ہے۔ اس بڑھاپے میں

لوگوں کا فائدہ تھا۔ گاؤں کے لونڈے کار سے لگ گئے تھے۔ دودھ انڈے مچھلیوں اور ترکاریوں کی مانگ بڑھ گئی تھی۔ پڑاؤ کے اٹھنے سے یہ سب چلتا ہوا دھندا ٹھنڈا ہو جائیگا۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا ہے کہ فوج والوں کی منت کی جائے کہ ابھی سال چھ مہینے اور رہو۔ تبی چاہے تو چیزوں کے دام اور لونڈوں کی مزدوری میں کچھ پیسے کم کر دو۔ گاؤں والے مل جل کر فوج کے بچوں کے پاس منت کرنے کے لیے جانا چاہتے تھے لیکن کوئی ایسا نہ ملا جسے اگوا بنایا جاتا۔

بکھشی کا گاؤں بہت چھوٹا سا موضع تھا جس میں ۲۵ - ۳۰ گھر سے زیادہ نہ تھے۔ یہاں زندگی کی کوئی سہولت میسر نہ تھی چار میل کے اندر کوئی ہاٹ نہیں لگتا تھا پکی سڑک چھ میل پر تھی اور اسپتال بارہ میل پر تھا۔ مگر یہاں چند آسانیاں ایسی تھیں جو دوسری جگہوں پر نہیں تھیں۔ ایک تو چراگاہ تھی یہ گھاس اور جھاڑیوں کا میدان تھا جس میں کبھی کبھی بھیڑیے تو آجاتے تھے لیکن شیر دیبر کبھی نہیں آتے تھے۔ دوسرے گھاگھرا میں گرنے والی ندیاں تھیں جن میں مچھلیاں بہت ملتی تھیں۔ تیسرے شہر اور پکی سڑک سے دور ہونے کی وجہ سے یہاں کھیت آسانی سے اور کم لگان پر مل جاتے تھے۔ ان باتوں کی وجہ سے یہاں کچھ کسان اور ماہی گیر اور مویشی پالنے والے آکر بس گئے تھے۔ زمینداروں اور شہر کے لوگوں کی گائیں اور بھینسیں جب دودھ سے خالی ہو جاتی تھیں تو وہ یہاں بھیج دی جاتی تھیں۔ پھر جب دودھ کا زمانہ قریب آنے لگتا تھا تو واپس بلائی جاتی تھیں۔ مویشی پالنے والوں کے پاس اپنے جانور ایک یا دو ہوتے تھے اور وہ بھی معمولی قسم کے۔ اسی وجہ سے اس علاقے میں درجنوں مویشی ہونے کے باوجود دودھ بہت کم ہوتا تھا۔

گاؤں میں سب سے سمجھ دار ایک اہیر رتن تھا جو قومی والنٹیر بھی تھا۔ وہ ان لوگوں کو کبھی کبھی چار پانچ میل پر منعقد ہونے والی سبھاؤں میں لے جایا کرتا تھا اور مہاتما گاندھی اور نہرو جی کی باتیں بتلایا کرتا تھا

وہ دو سال سے جیل میں تھا اس لیے آج کل جو بہت سی نئی نئی باتیں ہو رہی تھیں ان کا بتلانے والا کوئی نہیں تھا۔ اگر رتن ہوتا تو وہ ضرور ان لوگوں کا اگوا بنتا۔

بکھشی کی بکریوں کا دودھ بکنا بند ہو گیا۔ اب یہ لوگ وہ دودھ خود پیتے اور اس فکر میں رہتے کہ کہیں کوئی کام اور مل جائے جو دودھ میں ڈالنے کے لیے بھات بھی مل جائے۔

ایک دن ایک شخص بکریاں خریدنے آیا۔ بکھشی نے چار بوڑھی بکریاں اس کو دکھلائیں اور ان کے دام دگنے کرکے بتلائے۔ جب دیکھا کہ خریدار داموں کو سُن کر ناراض نہیں ہوا ہے تو وہ اڑ گیا کہ بیچوں گا تو اسی دام پر بیچوں گا۔ خریدار راضی ہو گیا اور اس نے نقد دام بھی دیدیے۔ بکھشی کے لیے جینے کا پھر ایک راستہ نکل آیا۔

(۳)

کئی مہینوں کے بعد گاؤں والوں کا رتن جیل سے آگیا۔ وہ بہت خوش تھا۔ سب لوگوں کو اس نے بتلایا کہ اس کا جیل جانا سپھل ہوا اور ہندستان کی گدی مہاتما گاندھی اور جواہر لال جی کو مل گئی ہے۔ اب گاؤں والوں کی سب مشکلیں دور ہو جائیں گی۔

"بکھشو نے کہا کہ ہم کو اور کچھ نہیں چاہیے۔ بس فوج کا پڑاؤ یہاں بلا دو۔"

رتن یہ سُن کر بگڑ گیا اور بہت دیر تک بہت سی اور طرح طرح کی باتیں کرتا رہا۔ ان باتوں کو سُن کر سب کی طرح بکھشی نے ہاں ہاں بھی کہا اور گردن بھی ہلائی لیکن یہ بات اس کی سمجھ میں نہیں آئی کہ جب فوج کے پڑاؤ سے گاؤں بھر کا فائدہ ہے تو اس کا بلانا دیش کے لیے مفید کیوں نہیں ہے۔

رتن پھر چلا گیا۔ لیکن بکھشی کا کام چلتا رہا۔ وہ یوں کہ بوڑھی بکریاں اچھے داموں بکتی رہیں اور جوان بکریاں بچے دیتی رہیں۔

بہت دنوں کے گزر جانے کے بعد رتن پھر آیا۔ اس مرتبہ اس کے پاؤں میں شہر کا ڈوری دار جوتا تھا اور ہاتھ میں بائسکل۔ اس نے کہا کہ گاؤں والوں کو چاہیے کہ سب مل کر اس کو ووٹ دیں۔ پھر اس نے ووٹ کا مطلب سمجھایا۔ بکھشی نے سب کچھ سُن کر کہا کہ ہم ووٹ تم کو نہ دیں گے تو اور کس کو دیں گے۔ مگر تم ایک بات ہماری مان لو۔ سرکار سے کہہ سُن کر فوج کا پڑاؤ یہاں بلا دو۔ اس سے سارے گاؤں کا بھلا ہوگا۔ دودھ مچھلی انڈے ترکاری سب ہی تو بکنے لگیں گی۔

رتن اس مرتبہ یہ بات سُن کر بگڑا نہیں۔ کہنے لگا: "تم ووٹ دیدو پھر ہم سب مل کر ایسا قانون بنائیں گے، ایسے طریقے اختیار کریں گے کہ ان چیزوں کی بکری ہونے لگے۔"

بکھشی پھر بولا: "سب سے آسان طریقہ تو یہی ہے کہ فوج کا پڑاؤ آجائے۔"

اس مرتبہ سب ہنس پڑے اور اس کی بات اڑ گئی۔

مگر سرکار کوئی طریقہ نکالے یا نہ نکالے مگر بکریوں کے دام اور چڑھ گئے اور بکھشی اور اس کے دونوں بیٹے پھر مزے سے رہنے لگے۔ اب بڑا بیٹا پندرہ سال کا ہو گیا تھا اور چھوٹا آٹھ سال کا۔

ووٹ لینے کے بعد رتن نے کئی پھیرے اپنے گاؤں کے کیے۔ اس کے گھر والے

یہاں سے چلے چلے تھے لیکن پھر بھی وہ اسے اپنا گاؤں کہتا تھا اور جب آتا کھادی کے دودھ جیسے کپڑے پہن کر آتا، بھاشن بھی دیتا اور سب گاؤں والوں سے آدھی رات تک باتیں بھی کرتا رہتا ان سب کو بتلاتا کہ ملک میں ایسا ایسا کام ہو رہا ہے اور ملک ترقی کر رہا ہے۔ بچھئی جب ان باتوں کو سنتا تو اس کی زبان پر یہ تو آجاتا کہ فوج کا پڑاؤ واپس بلا دو لیکن وہ اس بات کو منھ سے نہ نکالتا ایک مرتبہ اس نے دبی زبان سے کہا کہ:

"یہ سب ٹھیک ہے کہ گاؤں سے دو میل پر اسپتال بن گیا ہے اور پکی سڑک چار میل تک آگئی ہے۔ مگر کچھ ایسا بھی تو کرو کہ ہم لوگوں کی آمدنی بڑھے۔"

رتن نے اس پر ایک بہت لمبی بات کہی لیکن پڑاؤ والی بات پھر بھی نہیں کہی۔

(۳)

"چراگاہ تاروں سے گھیر کر بند کر دی جائے گی۔" پہلے یہ خبر سننے میں آئی۔ اور پھر تار لگانے والے بھی آگئے اگر چراگاہ نہ رہے گی تو لوگ جئیں گے کیسے؟ گاؤں والوں میں تین چار روز سے سخت ہل چل تھی۔ جہاں بھی دو آدمی ملتے یہی باتیں کرتے۔ آخر سب نے طے کیا کہ رتن بھیا کے پاس چلو جو لکھنؤ میں رہتے ہیں کچھ سمجھ دار آدمی لکھنؤ گئے۔ وہاں سے کچھ دن کے بعد لوٹ کر آئے اور کہنے لگے کہ رتن بھیا ہم سب کو لے کر بڑے بڑے نیتاؤں کے پاس گئے۔ اور سب نے چلا چلا کر کہا" انقلاب زندہ باد" اور" چراگاہ کھلی رکھو" لیکن کسی نے یہ بات نہیں مانی۔ کہنے لگے کہ" ایک پٹی تو مویشیوں کے لیے چھوڑ دی گئی ہے۔ باقی حصے پر جنگل لگانا ضروری ہے۔"

ہم لوگوں نے کہا:" حجور، ہم لوگ دو سو سروں کے مویشی چراتے ہیں جو سینکڑوں ہوتے ہیں۔ ان کے لیے یہ پٹی بھلا کیا کام دے گی۔"

"حجور جنگل کو نہ پالیں، ہم دیہات والوں کو پالیں۔"

مگر ان لوگوں نے ہماری بات نہ سنی۔

پھر شہر دیکھنے والوں نے کہا کہ رتن بھیا نے ہم کو شہر گھمایا اور بتلایا کہ دیکھو سرکار نے کیا کیا بنایا ہے۔

بچھئی نے کہا:" سرکار نے شہر والوں کے لیے جو بھی بنایا ہو۔ ہم سے تو پہلے فوجی پڑاؤ نے لیا اور اب چراگاہ چھین لی۔"

ایک ہی فصل میں وہ پٹی جو چراگاہ کے لیے چھوڑ دی گئی تھی ننگی ہو گئی۔ اس وجہ سے جانور جو آئے تھے وہ بہت دبلے ہو گئے۔ یہ دیکھ کر کسی نے دوبارہ جانور بھیجے ہی نہیں۔ دیہات والوں کی آمدنی کا یہ ذریعہ بھی جاتا رہا۔ البتہ ناکارہ بکریوں اور مویشیوں کے دام اور بڑھ گئے۔

(۴)

یہ بات نئی بھی تھی، عجیب بھی تھی اور نہ یقین آنے والی بھی تھی کہ" تین سو روپیہ لاؤ۔ اس میں سے پچاس روپیہ ہم کو دے دو، اس کے عوض ہم سے پانچ سو روپیہ لے لو۔ اس میں اپنے ڈھائی سو ملا کر ہم سے بھینس لے لو۔ پھر ہم کو سال بھر تک دودھ ذرا سستا دو، پھر مہنگا کر دینا۔ جو پچاس روپیہ دو گے وہ بھی تمھارے ہی رہیں گے۔"

گاؤں والوں کو اس میں دھوکا نظر آیا۔ لیکن کوپرٹی (کوآپریٹیو) والے جو لوگ آئے تھے انھوں نے کہا کہ تم کو شک ہو تو جا کر رتن بھیا سے پوچھ آؤ۔ ایک آدمی کو ٹکٹ دے کر ان کے پاس بھیجا گیا۔ جب وہ لوٹ کر آیا تو اس نے کہا کہ سب ٹھیک ہے۔ شہر والوں کو دودھ پہنچانے کے لیے سب کچھ کیا جا رہا ہے۔

"تو یہ کام بھی شہر والوں کے لیے ہے۔"

- بچھئی کی بکریاں تین سو میں بک گئیں۔ اور پندرہ دن کے اندر اس کے گھر میں بھینس آگئی۔ اور اس کا دودھ جانے لگا اور پیسے آنے لگے بھینس کے آجانے سے گاؤں والوں میں بچھئی اور اس کے بیٹوں کی عزت بھی بڑھ گئی کیوں کہ اب یہ لوگ دھن والے سمجھے جانے لگے۔

دو مہینے کے بعد خبر آئی کہ دو میل پر کوئی عمارت بن رہی ہے، اس کے لیے مزدور چاہیے۔ مزدوری بہت اچھی تھی۔ منگو مزدوری کرنے چلا گیا۔ اس کا چھوٹا بھائی چھیدا اب نو سال کا ہو گیا تھا، وہ بھینس چرانے لگا۔

گاؤں بھر کے خراب جانوروں کی جگہ تھوڑے سے اچھے جانور آگئے۔ ان کے لیے چرائی کی پٹی ناکافی نہیں رہی۔ اور کام اچھی طرح چلنے لگا۔ بچھئی سوچا کرتا کہ اب اگر فوج کا پڑاؤ اٹھ جاتا تو کتنا اچھا ہوتا۔

ایک دن اسکول کا چپراسی گاؤں آیا۔ پڑھائی لکھائی کی عزت کون نہیں کرتا؟ بچھئی نے بھی اس کو آدر سے بٹھایا اور راب ڈال کر دودھ پلایا۔ جانے کے دس دن کے بعد وہ پھر آیا تو اپنے ساتھ ایک کاغذ لایا۔ بچھئی کے پوچھنے پر بتلایا کہ اس کاغذ میں لکھا ہے کہ" تم اپنے لڑکے چھیدا کو اسکول بھیجو نہیں تو تم کو سزا ہو جائے گی۔"

"اسکول بھیجوں! چھیدا اسکول جائے گا تو بھینس کون چرائے گا؟"

"گاؤں کے جس آدمی سے کہو گے چرا دے گا۔"

"کوئی بھی نہیں چرائے گا۔ چرائے گا تو پیسے لے گا۔"

"تو دے دینا چاہیے۔"

"چھیدا کے اتنے بڑے لڑکے کما کر لاتے ہیں۔ اور تم کہتے ہو کہ اس کو پڑھنے بھی

بچو اور اس کی جگہ دوسروں کو بھینس چرانے کے پیسے بھی دو۔ کیسے کیسے اُتپات ہو رہے ہیں اس سرکار میں۔ فوج کا پڑاؤ لے لیا چراگاہ لے لی اب بچہ بھی چھینے لے رہی ہو۔"

پکھنی نے چپراسی کو دو روپیہ نذرانے کے دیئے اور خوشامد کی کہ کسی طرح اس جال سے ہم کو چھڑا دو۔ چپراسی نے کہا کہ اچھا میں ایک کاغذ لکھے دیتا ہوں وہ تم خود جا کر یا اپنے بڑے بیٹے کے ذریعہ اسکول بھجوا دو۔ چپراسی نے ایک کاغذ نکالا اس میں جگہ جگہ کچھ لکھ کر پکھنی کے حوالے کر دیا اور یہ تاکید کر دی کہ چھیدا اسے لے کر نہ جائے۔ اور جو کوئی پوچھے تو کہہ دینا کہ چھیدا شہر گیا ہے۔ اور یہ کہ کاغذ کل ہی پہنچ جائے۔

پکھنی نے یہ سب رام کہانی مہنگو کو سنائی اور کہا کہ تم اس کاغذ کو پہنچا دو۔ مگر اس نے کہا کہ کل ہم لوگوں کا افسر آ رہا ہے اس لیے حاضری ضروری ہے اگر نہ جاؤں گا تو نوکری چلی جائے گی۔

پہلے تو پکھنی نے سوچا کہ میں خود لاٹھی کے سہارے اٹھتا بیٹھتا چلا جاؤں دوپہر تک دو میل طے کر لوں گا اور شام تک واپس آ جاؤں گا۔ لیکن پھر اس نے سوچا کہ جانے کیسے حاکم کا سامنا ہو حاکم کا سامنا کرنے کی اس میں ہمت نہیں تھی اس لئے اس نے کہا کہ چھیدا ہی کو کیوں نہ بھیج دوں۔ اس سے کہہ دوں کہ وہ نہ بتلائے کہ میں چھیدا ہوں دوسرے دن پکھنی نے چھیدا ہی کو پرچہ لے کر بھیج دیا۔

چھیدا کو کاغذ لے کر جاتے کوئی جھجھک محسوس نہیں ہوئی۔ کیوں کہ وہ کئی مرتبہ دودھ لے جانے والے لڑکے کی بائسکل پر فوج کے پڑاؤ جا چکا تھا اور وہاں کے چپراسیوں اور منشی سے باتیں بھی کر چکا تھا۔ اس نے فوج کی بڑی بڑی گاڑیاں بھی دیکھی تھیں اور ان کے ڈرائیوروں سے باتیں بھی کی تھیں کانگریسی حکومت آنے کے بعد جب ہاٹ دو ہی میل پر آ گیا تھا تو اپنے بڑے بھائی کے ساتھ وہ بھی وہاں جایا کرتا تھا اور وہاں کی عجیب عجیب چیزیں بھی دیکھا کرتا تھا۔ اس نے ریڈیو بھی دیکھا اور سنا تھا اور پھر گھر آ کر اپنے باپ سے اس کا تذکرہ کیا کرتا تھا۔ اس لیے اس کے نزدیک ایک خط لے جا کر ماسٹر صاحب کو دے دینا کوئی ٹیڑھی بات نہ تھی۔

چھیدا جب اسکول پہنچا ہے تو وہاں ایک گھنٹے کی کھانے کی چھٹی ہوئی تھی اتنی

دیر میں شوقین لڑکے سیار بار ڈنڈا کھیلنے لگے تھے۔ ان لڑکوں میں دو تین ایسے بھی تھے جو چھیدا کو جانتے تھے۔ اور یہ بھی جانتے تھے کہ وہ درخت پر خوب چڑھ لیتا ہے۔ ان لوگوں نے اسے پکارا اور کھیل میں شامل کر لیا جب چھٹی ختم ہونے کا گھنٹہ بجا اور کھیل ختم ہو گیا تو چھیدا خط لے کر ماسٹر صاحب کے پاس جانے لگا۔ اس کے جاننے والے دونوں لڑکے اس کے ساتھ ہو گئے۔ خط پڑھ کر ماسٹر صاحب نے پوچھا۔

"تمہارا نام کیا ہے؟"

چھیدا ان دونوں لڑکوں کی موجودگی میں اپنا نام غلط نہیں بتلا سکا۔

"چھیدا۔"

"خط میں تو لکھا ہے کہ تم لکھنؤ میں ہو اور اب وہیں رہو گے۔"

"اب جاؤں گا۔"

"جب تک نہیں جاتے ہو یہاں پڑھنے آنا ہو گا۔"

چھیدا ایسے کئی لڑکوں کو جانتا تھا جو اسکول میں پڑھتے تھے اور پڑھنے کی وجہ سے بہت سی ایسی باتیں جانتے تھے جو چھیدا نہیں جانتا تھا۔ اس وجہ سے وہ اپنے کو چھیدا سے برتر سمجھتے تھے اور چھیدا کو بھی احساس تھا کہ وہ برتر ہیں۔ اس وجہ سے وہ بھی چاہتا تھا کہ ان لوگوں کے گروہ میں شامل ہو جائے۔ ان باتوں کی وجہ سے چھیدا نے ماسٹر صاحب کی بات سن کر کوئی عذر نہیں کیا اور اس کا نام اسکول میں لکھ لیا گیا۔

شام کو اسکول کا چپراسی فریاد کرتا ہوا پکھنی کے پاس آیا کہ تم نے مجھے جھوٹا بنوا دیا۔ ماسٹر صاحب کی مجھ پر ڈانٹ پڑی اور ڈر ہے کہ جرمانہ بھی کر دیا جائے گا۔ پکھنی کو چھیدا پر بہت غصہ آیا۔ اس نے اس کو دو تین لاٹھیاں ماریں اور پھر بیٹھ کر فریاد کرنے لگا کہ

فوج کا پڑاؤ بھی گیا۔
چراگاہ بھی گئی
کام کرنے والا لڑکا بھی گیا۔

عزیز لکھنوی ـــــ شاعری اور شخصیت

ممتاز حسین جونپوری

یادش بخیر انیسویں عیسوی صدی کے آخری مہینہ کی کوئی تاریخ تھی۔ سورج مغربی افق کو وداعی سلام کر کے ہماری منزل دنیا سے رخصت ہو رہا تھا اور یہ منظر عبرت دیکھ کر روز زردشن کے لب پر گویا اس طرح کی نوحہ گری تھی ؎

تن سے سدھاری روح حزیں دل اداس ہے
وہ کارواں لٹا ہے کہ منزل اداس ہے

ایسی اداس شام کے وقت مولانا صفی کے یہاں میں بیٹھا تھا۔ وہیں ایک اور صاحب بھی رونق افروز تھے۔ سانولا رنگ، بھرا بھرا سا چہرہ، بدن قدرے گداز، قد لمبا، جوان العمر، ناک نقشہ سے درست، اچھی تراش کی شیروانی پہنے، اس زمانے کے قومی امتیاز کی ایرانی ٹوپی زیب فرق کیے، مولانا صفی سے ایک غزل پر اصلاح لے رہے تھے اور مولانا نکات فن بڑی محنت سے سمجھا رہے تھے۔ جب اس شغل سے فرصت ملی تو مولانا نے مجھ سے ان کا اس طرح تعارف فرمایا کہ آپ مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی میرے خاکرد، بہت ذہین، کشمیر نژاد اور صاحب استعداد ہیں۔

عزیز کی شخصیت اور قابلیت۔ سنا کرتے تھے کہ عزیز بہت دیر آشنا ہیں اور اپنا کلام ہر کس و ناکس کو بہت کم سناتے ہیں۔ ایک مدت کے بعد جب مجھ سے ان سے مراسم بڑھ گئے تو معلوم ہوا کہ وہ اس پر عامل تھے۔

صائب دو چیز می شکند قدر شعر را   تحسین ناشناس و سکوت سخن شناس

عزیز خاصے ملنسار اور خلیق تھے۔ دیکھنے میں مغرور معلوم ہوتے تھے مگر تھے دراصل بڑے منکسر، طبیعت کو کوئی بات بری لگی اور آزردہ۔ لکھنؤ اسکول کی شاعری اور تہذیب کی پرانی خصوصیات میں ایک بات یہ تھی کہ شاہی اودھ کے وزرا، بادشاہوں اور رؤسا کے یہاں دربار میں نشست ہوا کرتی۔ اٹھنے بیٹھنے اور بات چیت کے خاص ڈھنگ ہوتے تھے۔ عزیز مرحوم کو اوائل عمری میں خوش نصیبی سے یہ موقع ہاتھ آگیا کہ شاہی زمانہ دیکھنے والے آغائی صاحب رئیس لکھنؤ کی یادگار فرد مرزا محمد عباس صاحب کی بزم میں نشست اور ان کے شعروں پر نظر ثانی اور مشورہ دینے کے مشغلہ سے سرفراز ہو گئے۔ موصوف کی بزم میں سخن فہموں اور سخن سنجوں کے جھگڑے رہا کرتے تھے۔ اس سے عزیز کی ذہانت اور طبیعت داری سونے پر سہاگے کا کام کر گئی۔

اودھ کی تاریخوں کے مشہور کہن سال مورخ شیخ تصدق حسین سے مجھے یہ نئی بات معلوم ہوئی کہ ۱۸۹۲ء میں عزیز انگریزی اسکول حسین آباد لکھنؤ میں انگریزی پڑھنے بھی آئے تھے اور کچھ دنوں دسویں درجے میں ان کے ہم مکتب رہے تھے۔ اس زمانے کا دسواں درجہ وہی درجہ تھا جو آج کل کا پہلا درجہ ہے۔ یہ بات مجھے ایک پچھلے ریاضی داں نے بتائی کہ گیارہ کے ہندسے سے آج کل کے دسویں درجہ تک کے جس درجہ کے ہندسے کو گھٹا دیا جائے تو پرانے زمانے کے درجہ کا ہندسہ نکل آتا ہے۔ اسی طرح پرانے زمانے کے درجہ کے ہندسے کو گیارہ کے ہندسے سے گھٹا دیا جائے تو آج کل کے درجے کا ہندسہ برآمد ہو جاتا ہے۔ اب یوں سمجھئے کہ انگریزی تعلیم کا صرف پالا چھونے کے عزیز گنہگار تو ضرور ہیں ورنہ انگریزی پڑھی نہیں اور دل برداشتہ ہو کر وہاں سے چلے آئے اور عربی فارسی پڑھنے میں لگ گئے۔

البتہ اس میں شک نہیں کہ عربی فارسی میں عزیز مرحوم کی قابلیت و لیاقت اتنی زیادہ تھی کہ اگر ان کے ہاتھ دستار دھا گئی ہوتی تو ان میں پڑھی لکھی قابلیت اور علمی انداز اگر جستہ کے نہیں تو ذی علم شناس کے ضرور تھے۔ عزیز مرحوم شاعر و خطیب

اور سنجیدہ چہرہ بنا کر مجتہدانہ شان سے مبیٹھا کرتے تھے اور شعروں کی تعریف میں ہاؤ ہو نہیں مچاتے تھے۔ اگر کبھی کبھی گردن نہ ہل جاتی ہوتی تو ندا جانے کیا کیا ستم ہوتے۔

عزیز نے ادب، فلسفہ، فقہ، حدیث سبھی کی تعلیم حاصل کی۔ شیخ فدا حسین ارجناب پیارے مرزا صاحب نے انھیں ادبیات کا درس دیا۔ معقولات کی کتابیں انھوں نے فرنگی محل کے علما، مولانا عبدالحمید صاحب اور مولانا محمد نعیم صاحب سے پڑھیں۔ درسیات فارسی سید اولاد حسین صاحب شاداں بلگرامی اور چند کتابیں آغا سید محمد صاحب نووارد ایرانی اور دیوان عشر علامہ آقا سید احمد ستر آبادی سے پڑھیں۔ جہاں تک اردو شاعری میں عزیز کے استاد کا تعلق ہے میں بتا چکا ہوں کہ وہ صفی کے شاگرد تھے۔ اس بارے میں کوئی شبہ نہ ہونا چاہیئے۔ خود عزیز نے ایسی کوئی تحریر کبھی نہیں چھوڑی جس میں انھوں نے صفی کی شاگردی سے انکار کیا ہو بلکہ اس کے خلاف صفی کی شاگردی کا اقرار خود عزیز مرحوم کے اس شعر سے ہوتا ہے جو انھوں نے راجہ کاظم حسین صاحب رئیس بھٹوا منو ضلع بارہ بنکی کی مدح میں اپنے تعارف کے طور پر اس طرح کہا تھا۔

میں گلستانِ صفی کا ہوں اک ادنیٰ گلچیں — اس کا شاگرد ہوں جس کا کوئی استاد نہیں

صفی نے بھی عزیز کا استاد ہونے کی تصدیق اپنے مطبوعہ دیوان میں دو جگہ کی ہے۔ صفی نے ایماندارانہ طور پر جناب آثر لکھنوی کے کلام کی پسندیدگی کا جب اظہار کیا تو اپنے دیوان کی ایک غزل میں عزیز کی شاگردی کا ذکر کیا ہے اور آثر کا شاگرد عزیز ہونے کی وجہ سے ایک زینہ دوری کا یوں ذکر فرمایا ہے ؎

حاصل ہے قرب انھیں کو یہ ہاں مگر مجھے — بڑھ کر عزیز سے ہے کلام آثر عزیز

صفی نے جہاں ایک موقع پر عزیز کی غزلیہ شاعری پر اس طرح تبصرہ فرمایا ہے دوسرے موقع پر عزیز کے قصیدہ معراج جلی کی تعریف میں یوں فرمایا ہے ؎

خوشا فکرے کہ انعام قبولِ عام می یابد
زہے نظمیکہ ہر شعرش بود خوشتر ز دیوانے
چہ شد بیز خیال او کہ ہنگام عناں گردش
فضائے لامکاں را می شمارد تنگ میدانے

اس طولانی نظم میں آگے چل کر محبتانہ اور گویا پدرانہ عنوان سے شاگردی کی تحسین کے جذبے سے معمور ہو کر صفی کہتے ہیں :۔

دلِ ما شاد زمجوں یعقوب چشم تا ازد روشن — عزیز ما ست در مہر معانی ماہ کنعانے

صفی کی وفات کے بعد جب ان کے دیوان غزل کو مرتب کرنے کا وقت آیا تو یہ خیال ہوا کہ حرف (ز) کی تنہا غزل جس کی ردیف "عزیز" ہے اور جس میں تبصرہ بھی عزیز پر ہے رکھی جائے یا نہیں۔ سب کی رائے یہ ہوئی کہ نہ رکھی جائے مگر اس وقت یہی واقعہ استادی و شاگردی معرض بحث میں آگیا۔ آخر خان بہادر سید محمد مہدی حسن صاحب لکھنوی کے فیصلہ پر یہ معاملہ منحصر کیا گیا تو انھوں نے کہا کہ آیندہ یہی غزل قول فیصل ہوگی اس لئے اس کو دیوان میں جگہ دی گئی۔

صفی اور عزیز کی استادی اور شاگردی پر سیر حاصل بحث کی اس وجہ سے ضرورت ہوئی کہ اگر اس مسئلہ کو اسی طرح چھوڑ دیا جائے تو اردو ادب کا کوئی مورخ جب کبھی آیندہ لکھنؤ میں "اصلاحی شاعری" کا سلسلہ اور اس کی کڑی سے کڑی ملانے کی کوشش کرے گا تو اسے بڑی الجھن ہوگی۔ دراصل اصلاحی رنگ تغزل اختیار کرنے کے سلسلے میں صفی کے بعد عزیز اور عزیز کے بعد شاگردان عزیز ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ آزاد اور حالی تو دلی اسکول میں اصلاح سخن کے بانی اور حامی تھے مگر لکھنؤ کے ادب اور شاعری میں صفی پہلے شخص ہیں جنھوں نے پرانے رنگ میں اصلاح کا اقدام کیا۔ یہ دعویٰ سُنی سنائی کہانی پر مبنی نہیں ہے بلکہ اپنا چشم دید واقعہ ہے اور اسی لئے پورے وثوق کے ساتھ لکھنؤ اسکول میں اصلاحی ادب کے سلسلے میں اگر ناسخ کے بعد کسی کا نام لیا جا سکتا ہے تو وہ صفی ہیں۔ بے محل نہ ہوگا اگر مقدمہ دیوان صفی کا ایک ٹکڑا یہاں نقل کر دیا جائے۔

"مولانا صفی نے سب سے پہلے اصلاح تخیل کے لئے اپنے مکان پر ۱۸۹۵ء کے قریب ایک انجمن دائرہ ادبیہ قائم کی۔ اس میں خاص خاص موضوع پر انگریزی نظموں کی طرح کی نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔ فرسودہ اور قابل اعتراض تخیل میں اصلاح کی صورتوں پر غور ہوتا تھا نظم اور غزل میں نئے نئے خیالات اور تخیل کو جگہ دی جاتی تھی۔ منشی سجاد حسین صاحب اڈیٹر اودھ پنچ، ڈاکٹر مرزا محمد ہادی صاحب رسوا ان کے رفیق اور شریک کار تھے۔ اس کا ذکر ظریف کے دیوان کے مقدمہ میں بھی موجود ہے۔"

میں نے اب سے تقریباً ۶۵ یا ۶۶ سال ہوئے اس انجمن کے جلسوں میں شرکت کی تھی۔ سچ پوچھیئے تو صفی مرحوم اور ان کے رفقائے کار کی زندگی کا یہ بڑا یادگار کارنامہ ہے اور لکھنؤ اسکول اور اصلاحی ادب کی تاریخ کا یہ یادگار زمانہ واقعہ ہے جس پر ادبی ریسرچ اور انکشافات کرنے والے فخر کریں گے۔

اصلاحی رنگ تخیل کے موجد ہونے کا دعویٰ مولانا حسرت موہانی پر بھی ہوتا ہے مگر اس غلط فہمی کو مولانا حسرت ایسے منصف مزاج نقاد اور ادیب نے خود اپنے عہد ہی میں رد کر دیا تھا۔ انھوں نے اپنے ماہوار ادبی رسالہ اردوئے معلیٰ میں جن لفظوں میں اظہار خیال فرمایا تھا اس کا ذکر دیوان صفی کے مقدمے میں بھی ہے (اور سند کے لئے خود رسالہ اردوئے معلیٰ کی عبارت اس طرح پیش ہے :

"نصیرالدین حیدر اور غازی الدین حیدر شاہان اودھ کے زمانے میں غزل اور اس کی تخیل کا جو انداز تھا اردو اہل ادب دقیقہ شناس نظروں کے سامنے ہے۔ اسی تاسی اور پیروی میں کیا بہ لحاظ لفظ و بندش اور کیا بہ لحاظ تخیل جس طرح شعرائے لکھنؤ منہمک تھے اس میں ترمیم اور اصلاح کی فکر بھی کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ یہ مولانا صفی کی زندگی اور شاعری کا ایک کارنامہ ہے۔"

اصلاحی شاعری کا مفہوم ۔ اس مضمون میں اصلاحی شاعری اور اصلاحی ادب کا مفہوم سمجھنے سمجھانے کے لئے ہم اپنے نقطۂ نظر کو اس طرح واضح کئے دیتے ہیں کہ زمانے کے ساتھ ساتھ جہاں ہر چیز بدلتی ہے ادب بھی بدلتا رہتا ہے۔ نئے نئے لفظ نئی نئی ترکیبیں سامنے آجاتی ہیں اور بہت سی ترکیبیں تخیل اور انداز بیان میں ردوبدل ہوجاتا ہے۔ قدیم شاعری میں معشوق۔ شراب۔ فراق۔ جفائے فلک۔ گل و بلبل۔ شمع و پروانہ۔ قفس صیاد۔ بوس و کنار۔ بناوٹ۔ لگاوٹ۔ غرض معاملہ بندی اور مناسبات لفظی کے استعمال کا رواج تھا۔ تخیل کے بھی انداز اور تھے۔ یہ چیزیں اچھی تھیں یا بری اس پر تجزیے کی ضرورت ہے نہ وقت۔ بہرحال بہ تقاضائے مذاق زمانہ اس رنگ میں برابر اصلاح ہوتی رہی۔ یہاں تک کہ ادب کو ایک بالکل نئے زمانے سے دوچار ہونا پڑا۔ پرانے دور کے رنگ شاعری پر یہاں بحث کرنے کا موقع نہیں ہے صرف چند مثالیں پیش کر دینا کافی ہوگا۔ ان مثالوں کو پیش کرنے کے لئے ہم ابتدائی زمانے کو چھوڑ کر دلی اسکول سے شاہ حاتم کے زمانے کو لئے لیتے ہیں۔ شاہ حاتم دلی اسکول کی شاعری کا بانی تھا یعنی بعضوں کے خیال میں اسی سے استادی شاگردی کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ سلسلہ حسرت موہانی تک چلا آتا ہے۔ صفی یا اور ایسے لوگ جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کسی کے شاگرد نہیں ان کا اسکول الگ ہے۔ اگر اصلاحات میں کسی نے حصہ لیا یا تقلید اصلاح میں کچھ لوگ شریک ہوگئے تو جہاں سے وہ شریک ہوئے وہیں ان کا مرکز ہے۔ عزیز کے متعلق مجھے ذاتی علم جو کچھ تھا اسے پیش کر دیا اور تحریری سند سے اپنے علم ذاتی کو وابستہ کر دیا۔ اب قدیم شاعری کے کچھ نمونے پیش ہیں۔

جی ترستا ہے یار کی خاطر — اس سے بوس و کنار کی خاطر

شاہ حاتم ۱۶۹۹ء - ۱۷۸۱ء

لالہ و گل نے ہماری خاک پر ڈالا ہے شور — کیا قیامت ہے موؤں کو بھی ستاتی ہے بہار

مظہر ۱۶۹۹ء - ۱۷۸۱ء

اس کف پا پر ترے رنگ حنا — جس نے دیکھا ہاتھ ملتا ہی رہا

فغاں ۱۷۷۲ء

سیاہ ہے زمیں سے دلتی نہیں جھاں بن — نرگس کو تم نے شاید آنکھیں دکھائیاں ہیں

تاباں

میں وہ افتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے — نقش قدم کی طرح نہ کوئی اٹھا سکے

حقہ ۱۷۰۳ء - ۱۷۷۴ء

ہم وہ اسیر قفس ہوں کہ عمر بھر جس نے — نہ سیر باغ کی نے روئے آشیاں دیکھا

قائم ۱۷۲۴ء - ۱۷۹۶ء

قبر پر میرے لگایا نیم کا اس نے درخت — بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی

۱۷۳۹ء - ۱۸۰۶ء

یہ نمونے بغیر کسی جستجو کے چند قدیم شعرا کے کلام سے پیش کر دیے گئے ہیں۔ میر تقی میر۔ سودا۔ حسن۔ سراج الدین خان آرزو۔ آبرو۔ میر شرف الدین مضمون۔ شاہ نصیر۔ مومن۔ نسیم دہلوی۔ تسلیم۔ ناسخ۔ آتش۔ داغ۔ حسرت موہانی۔ اقبال۔ بسمل۔ بیخود۔ احسن۔ جعفر علی حسرت۔ دیوانہ۔ جرأت۔ وحشت۔ مصحفی۔ انیس۔ امیر مینائی۔ ریاض خیرآبادی۔ مضطر۔ جلیل وغیرہ یا اور دلی اسکول یا لکھنؤ اسکول شاعری کے اساتذہ کے نام دینے کی ضرورت نہیں۔ ان لوگوں کے نام اور کلام سے عام طور پر کم و بیش سبھی واقف ہیں۔ ان شعرا کا نام بھی زائد از ضرورت سمجھئے جن کو عزیز مرحوم سے شاعرانہ برادری میں ان کے سلسلے کے لحاظ سے تعلق نہیں۔ اس نمونۂ کلام کے بعد جدید اور اصلاحی رنگ کے سمجھنے کے لئے اکبر۔ چکبست۔ فانی۔ اصغر۔ جگر۔ سہیل وغیرہ یا اور جو اساتذۂ لکھنؤ یا دلی اسکول میں ابھی ابھی گزرے یا موجود ہیں ان کے کلام پر نظر کرنے سے اصلاحی ادب کا مفہوم واضح ہوجائے گا۔

عزیز کی شاعری ۔ اب آیئے عزیز کی شاعری کی طرف۔ عزیز کی شاعری پر نظر کرنے والے کے سامنے یہ سوال سب سے پہلے آتا ہے کہ عزیز مرحوم نے کن کن اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور کیا کیا کہا۔ حقیقت یہ ہے کہ عزیز مرحوم نے ہر صنف سخن میں حصہ لیا۔ غزل۔ قصیدہ۔ مخمس۔ مسدس۔ مسمط۔ نوحے۔ رباعی۔ سلام۔ قطعے۔ قومی اور خالص مذہبی نظمیں بھی کچھ انھوں نے کہیں۔ لیکن ان سب میں قصائد اور غزلوں کا حصہ زیادہ ہے۔ قصیدے عالی مرتبت شخصیتوں پر شاذ و نادر مگر آئمہ کی شان میں بہت زیادہ ہیں۔ اس قسم کے قصائد کے مجموعے کا نام صحیفۂ ولا ہے۔ غزل کے دو مجموعے ہیں۔ ایک کا نام گل کدہ ہے جو عزیز مرحوم کی زندگی ہی میں شائع ہوگیا تھا۔ دوسرے مجموعے کا نام انجم کدہ ہے جو ۱۹۶۱ء میں نکلا ہے۔ بہت سی معاشرتی اور سماجی چھوٹی چھوٹی نظمیں جو یتیم خانہ کانفرنس طبیہ کالج وغیرہ کے متعلق ہیں وہ کمیاب ہوگئی ہیں۔

عزیز مرحوم کو بالطبع قصیدہ گوئی سے زیادہ انس تھا صنف ادب میں غزل کی ترقی اور بقا کے لئے مشاعروں کا رواج دلی اور لکھنؤ دونوں جگہوں پر زمانہ سابق سے تھا مگر دبستان لکھنؤ کو اس مروجہ طریقہ کے علاوہ خصوصیت سے یہ شرف حاصل ہے کہ اکثر مشاعرے کی طرح قصیدہ خوانی کی صحبتیں بھی منعقد کی جاتی ہیں اور ان میں مشاعروں کے عنوان سے صحبت منقبت اور مسالمہ کی صحبتوں کے لئے مصرع طرح بھی دیے جاتے ہیں اور بعض شعرا غیر طرحی قصیدے بھی پڑھتے ہیں۔ اب یہ رواج اور شہروں اور قصبوں میں بھی ہوتا جاتا ہے۔ اسی جگہ عزیز کی قصیدہ گوئی اور ادبی مفاد اور ریسرچ کرنے والے طلبا کے استفادے کے لئے یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ لکھنؤ میں ناصر الملت کے وعظوں کی صحبتوں سے بہت اچھے اچھے تاریخی ادبی نکات جو مشکل سے میسر آسکتے ہوں گے عزیز مرحوم جاکر اس طرح نوٹ کرلیا کرتے

جیسے انگریزی شاعر ورڈس ورتھ اپنی ڈائری میں باغوں کے پھول اور ان کی بہار کے اثر کو نوٹ کر لیا تھا۔

عزیز کا بڑا کمال ایران کے عدیم المثال شاعر عرفی شیرازی کی طرح یہ ہے کہ وہ قصیدہ بڑی محنت سے کہتے تھے۔ عزیز کو خود بھی اپنی غزل گوئی سے زیادہ قصیدہ گوئی پر ناز تھا جس کے ثبوت میں ایک واقعہ پیش ہے۔ عزیز کو خوشنویسی کا بہت شوق تھا۔ آغا حاذق صاحب ایک ایرانی شاعر اور خوشنویس لکھنؤ آکر مقیم ہوئے۔ ممتاز حسین عثمانی سابق اڈیٹر اودھ پنچ، مولانا ناصری اور عزیز مرحوم ان سے خط شفیعہ اور خط آمیز سیکھا کرتے تھے۔ عزیز کو معلوم تھا کہ میں مختلف استادانِ فن خوشنویسی سے مختلف صنف خطوط حاصل کر چکا ہوں اس لئے انھوں نے اپنے مجموعہ قصائد کا نام صحیفۂ ولا سر لوح پر خط ثلث میں لکھنے کی فرمائش پہلے اڈیشن کے موقع پر یہ کہہ کر زبانی کہ گل کدہ کا نام لکھنے کی میں نے فرمائش نہیں کی کیونکہ قصیدہ قصیدہ ہے اور اس سے مجھے اُنس ہے۔ عزیز غالب کی طرح گویا اپنی غزل کو "مجموعہ بے رنگ من ست" خیال کرتے تھے۔ اس بات سے خود اندازہ کر لیا جائے کہ عزیز قصیدہ کس محنت سے کہا کرتے تھے اور تمام عمر کے مطالعہ عربی و فارسی دانی سے کس طرح مدد لیتے تھے۔

عزیز کے اسی شوق نے فارسی ترکیبوں، بندشوں اور تصرفات الفاظ سے قصائد کو بہت پر شوکت اور شاندار بنا رکھا تھا اور اردو میں فارسی کی آمیزش سے ایک نئے طرح کا اصلاحی ادب پیدا کر دیا تھا۔ اس کی کچھ تفصیل آگے آئے گی۔

شاعری کے دور ۔ عزیز کی شاعری کا پہلا دور تو وہی ماننا پڑتا ہے جب عزیز کی شاعری کی ابتدا ہوئی۔ یہ چند سال کا ابتدائی دور اگر اس زمانے سے مل جاتا ہے جب لکھنؤ میں اصلاح سخن کے لئے انجمن دائرہ ادبیہ قائم ہوئی اور اس کے بعد سے عزیز اور دیگر شاگردان صفی و عزیز نے قدیم رنگ کو چھوڑ دیا۔ دوسرا دور وہ ہو سکتا ہے جب اصلاح سخن پر اور جلا اور صیقل کے لئے اک الف مشن کی طرح انجمن معیار کا قیام ہوا اور عزیز، صفی، آبر، بلیغ، آثر اور حامد علی خاں مرحوم حامد بیرسٹر نے اس میں حصہ لیا۔ اس میں کچھ مخصوص قانون پر طبع آزمائی ہوتی تھی۔ جب کبھی مصرع طرح دینا مقصود نہ ہوتا تھا بحر، قافیہ اور ردیف سے مطلع کر دیا جاتا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عزیز کے کلام میں پختگی آ گئی تھی اور ان کے کمال کی شہرت ہو چلی تھی۔ عزیز کی شاعری کا تیسرا دور انجمن معیار کے دور کے خاتمہ کے قریب سے شروع ہو کر عزیز کے آخر عہد حیات تک کا زمانہ ہے جس کی نسبت کہا جاتا ہے کہ عزیز سکے یہ شعر ہیں ؎

گنبد بدلتے ہی فضائیں گونج اٹھا نغمۂ یا ایھا الساقی اور

سن لے فریاد عزیز جاں بلب ربّ انّی مستغیثٌ فانتصر

یہ آخری شعر ہے اس کے بعد کہا جاتا ہے کہ عزیز نے شعر نہیں کہا اور یہ ہو سکتا ہے اس سلئے کہ باوجود عربی میں اتنے ذی علم ہونے کے عزیز کی زبان شاعری کا وہ رنگ نہیں جو فقرۂ ربّ انّی مغلوبٌ فانتصر میں ہے کیونکہ میں مغلوب نہ آ سکا اور انھیں مرتے وقت کی آخری شاعری میں اپنے خدا سے کچھ کہنا تھا اس لئے مستغیث لانا پڑا۔

غزلیہ شاعری۔ عزیز کی غزل کے اشعار جو سب سے قدیم ترمل سکے وہ ۱۶ نومبر ۱۹۰۵ء کے ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری کی ابتدا اس سے کئی سال پہلے ہی ہو چکی تھی۔ غور کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بہ لحاظ ترکیب لفظی، حسن بندش و تخیل ان کے کلام سے قدامت پرستی کا رنگ دور ہو چکا تھا اور اصلاحی رنگ شاعری کی جلوہ ریزی اسی زمانے میں نمایاں ہو چکی تھی۔

تصوف اور وحدت باری تعالیٰ کا مسئلہ ایک بڑا خشک مسئلہ ہے مگر اس کو عزیز نے لفظوں کے حسن انتخاب سے ایک غزل میں ظاہر کر دیا ہے۔ صانع اور مصنوع کے مسئلہ کی وسعت دیکھئے۔

رنگ ہر پھول میں ہے حسن خود آرائی کا چمن دہر ہے محضر تری یکتائی کا

ایک اور شعر جو تاریخ نویسی کے آج تک زبان زد ہے یہ ہے ؎

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

تیسرا شعر اسی غزل کا ملاحظہ ہو ؎

دیکھ کر نظم دو عالم مجھے کہنا ہی پڑا یہ سلیقہ ہے کسے انجمن آرائی کا

ذکر حسن و عشق غزل کی جان ہے اسے سمیٹ کر کتنا مختصر کیا گیا ہے ؎

حسن ہی کیا ہے وہ بالا جو نہ عالم کر دے دل ہی کیا جس میں کوئی جذبۂ فطری نہ ہوا

دنیا کو مشرق و مغرب کے شعرا ایک خواب سے تعبیر کرتے ہیں۔ سب کچھ ہے، پھر سوچیے تو یہ سب ہیچ۔

واہ کیا خواب پریشاں تھی خیالی دنیا یوں تو سب کچھ ہوا پھر دیکھا تو کچھ بھی نہ ہوا

ایک مشاعرہ منعقدہ ۱۰ نومبر ۱۹۰۹ء کی طرح میں بحر نمائش حکمت اور دوسرے تمام اصلاحی رنگ کے حصہ داروں کی غزلیں ہیں۔ اپنے رنگ طبیعت کو عزیز نے جس طرح ظاہر کیا اس کا خاکہ یہ شعر ہے۔ لذت موت و حیات کی تصویر کشی انھوں نے یوں کی ہے ؎

وصال دائمی کیا ہے شب فرقت میں مر جانا قضا کیا ہے دل جذبات کا حد سے گزر جانا

اسی سلسلے میں چند شعر اور پیش ہیں ؎

اب زندگی و موت تذبذب میں پڑی ہے کیوں نزع کے وقت آپنے بیمار کو دیکھا
تیرا سکون موت ترا اضطراب زیست مجھ کو قرار آئے دل بے قرار کیا
پیدا وہ بات کر کہ تجھے روئیں دوسرے رونا خود اپنے حال پہ یہ زار زار کیا
وقت دیدار آنکھ کا ہر ایک پردا جل گیا دیکھئے سب ساز و سامان تماشا جل گیا
سوز غم سے اشک کا ایک ایک قطرا جل گیا آگ پانی میں لگی ایسی کہ دریا جل گیا
یہ سعی بیخودی ہے تسکین شوق تھی واقف ہوں میں کہ آپ کا ملنا محال تھا
غافل فریفتہ ہے چمن کی بہار پر گل ہنس رہے ہیں ہستی بے اختیار پر
یہ اپنا اپنا مقدر یہ اپنا اپنا نصیب زمانے بھر کو ہنسائے ہمیں رلائے بہار

عزیز کے کمال فن کی تدریجی ترقی ان کے دوسرے دیوان انجم کدہ سے نمایاں ہوتی ہے جو گھر کے اسباب سے نکال کر ان کے فرزند رشید محمد حیات نے پیش کیا ہے۔ پہلے دیوان گل کدہ میں ۱۹۰۳ء سے لے کر ۱۹۱۷ء تک کے نقوش فکر ہیں اور انجم کدہ میں ۱۹۱۷ء سے آخر دور زندگی تک کی غزلیں ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ بہت سی غزلیں اور دیگر اصناف سخن کے مجموعے چھپنے کو رہ گئے ہیں بہر حال انجم کدہ کی غزلوں سے پتہ چلتا ہے کہ عزیز مرحوم نے اپنی شاعری کے رنگ میں بہ تقاضائے زمانہ تبدیلی پیدا کر دی تھی سادگی اور اثر کی طرف خیال کی باگ آہستہ آہستہ موڑتے چلے گئے۔ گل کدہ کی غزلیں زیادہ تر ایسی ہیں جو اساتذہ کی غزلوں کی طرح ہیں اور ان کو پڑھ کر اوروں کے شعر سامنے آجاتے ہیں۔ انجم کدہ میں زیادہ تر غزلیں عزیز کے پسند کی ہیں۔

کبیر داس نے اودھی زبان میں بڑے سیلے انداز میں تصوف کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کا ایک مشہور دوہا ہے جس میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ خدا کو دل میں ڈھونڈھیئے اسے مسجد اور مندر کی چار دیواری میں بند نہ کیجئے۔ اسی پیغام کو لکھنؤ کی زبان میں عزیز نے یوں ظاہر کیا ہے ؎

دل دیکھئے کہ تکملۂ شوق ہو عزیز مسجد کو دیکھئے نہ شوالوں کو دیکھئے

عزیز نے وحدت الوجود کو یوں دکھایا ہے۔

یہاں بھی تجھ کو تنہا میں نے پایا تو ہی تو ہے بھری محفل میں کیا ہے

علمی تحقیق سے اب یہ راز سربستہ کھلا ہے کہ مرتے وقت مقتول کی پتلیوں میں قاتل کی صورت آ جاتی ہے۔ اس مشکل مسئلہ کو مشکل پسند طبیعت والے شاعر عزیز اس طرح ادا کر گئے ؎

بجز نقش پشیمانی قاتل نگاہ حسرت بسمل میں کیا ہے

صفائی اور اثر کے ساتھ اظہار حقیقت حال کی مثال یہ شعر ہے جس سے عاشق کی حالت پر عکس پڑتا ہے ؎

نہ وہ سوز ہے نہ وہ ساز ہے نہ وہ دل غزل نواز ہے وہ شرر ہوں جس میں دھواں نہیں وہ جنوں ہوں جس میں خروش نہیں

رہبانیت جیسے دقیق مسئلہ کو کم سے کم اور آسان تر لفظوں میں بیان کرنا وہ بھی غزل کی زبان میں اس طرح ادا کرنا کمال فن ہے دعوے کے اثبات میں مدد سے یوں ہے ؎

اس وہم کی انتہا نہیں ہے سب کچھ ہے مگر خدا نہیں ہے
کیا اس کا سراغ کوئی پائے جس چیز کی ابتدا نہیں ہے
کھلتا نہیں کچھ فریب ہستی کچھ بھی نہیں اور کیا نہیں ہے
اس طرح ستم وہ کر رہے ہیں جیسے میرا خدا نہیں ہے

حزنیہ شاعری۔ عزیز کی غزلیہ شاعری میں حزن و غم کا بڑا چوکھا رنگ ملتا ہے۔ اس پر ان کی زندگی ہی میں جب ان کے افکار سخن کا مجموعہ گل کدہ نکلا ہے تو کچھ قدر شناسوں نے توجہ دلائی۔ اس کے ساتھ بعض اشعار کے بعید الفہم ہونے بعض ترکیبوں کی وسعت اور فارسیت کے غلبے کی طرف اشارہ کیا گیا۔ ان اعتراضات کے متعلق عزیز کا جواب گل کدہ کے مقدمے ہی میں ملتا ہے۔ عزیز کے حزنیہ رنگ کے بارے میں جو کچھ کہا گیا اس کا خلاصہ یہ ہے: "اشعار میں موت اور بے ثباتی کا رنگ اس قدر غالب ہے کہ کلام میں مرثیت پیدا ہو گئی ہے"۔ اس ایراد و اعتراض کے بارے میں عزیز مرحوم کا جواب حسب ذیل لفظوں میں اسی گل کدہ میں موجود ہے:-

"میرے نزدیک سوز و گداز اور درد و غم غزل کے عناصر ہیں۔ خوش دلی کی منزل عاشق سے دور ہے۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ یہ رنگ میرے کلام میں بہت تیز ہے مگر کیا کروں رنگ طبیعت سے مجبور ہوں۔ عبرت مجھ پر غالب، نشاط طبع مفقود ہے۔ اہل دل کبھی کبھی گور غریباں کی بھی سیر کر لیتے ہیں۔ آپ بھی گل کدہ کو اسی نظر سے دیکھیں"

اس مسکت جواب کے بعد اس پر کسی لفظ کے اضافے کی ضرورت نہ ہونا چاہیئے میرے نزدیک غزلیہ شاعری میں حزنیہ رنگ پیدا ہونے کی ایک وجہ سانحۂ کربلا ہے۔ مذہبی نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ شاعرانہ اور ادبی دلچسپی سے میں نے کتاب "سخن شہیدان" میں اس پر اظہار خیال کیا ہے اور آرزو، اقبال، صفی، آثر اور بے شمار شاعروں سے اس پر گفتگو بھی ہے۔ یہ رنگ عربی، فارسی، اردو، گجراتی، کشمیری سبھی زبانوں کے شعرا میں کم و بیش پایا جاتا ہے۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ عزیز کے یہاں بہت زیادہ ہے۔ عزیز نے خود بھی تسلیم کیا ہے کہ ان کے یہاں یہ رنگ تیز ہے۔ عزیز کو اس نظریے سے اتفاق تھا

کہ حزنیہ شاعری کی ایک رسگاہ واقعہ کربلا ہے۔ ان کا ایک شعر ہے ؎

جب لاؤ گے ہاتھوں پہ ان کشتہ کی میت　　کیا شور سرِ عرصۂ محشر نہ اٹھے گا

عزیز نے یہ فرمایا کہ سنتے ہیں حضرت فاطمہ صلوات اللہ علیہا دختر رسول مقبول صلعم قیامت کے میدان میں تشریف لائیں گی تو ان کے دونوں ہاتھوں پر نواسۂ رسول امام حسینؑ کے چھ مہینے کے بچے حضرت علی اصغر کی کشتہ میت ہوگی۔

عزیز کی حزنیہ شاعری کا ذکر آگیا ہے تو اس رنگ کے کچھ اور شعر بغیر کسی تشریح اور نقد و تبصرے کے آپ بھی پڑھ لیجئے۔

تھی صبح اور تارے کچھ جھلملا رہے تھے　　بیمار شام فرقت دنیا سے جا رہے تھے

عجب عبرت فزا منظر ہے اس ویران بستی کا　　ٹھہر کر دیکھ لیں دم بھر تماشہ رہ گزر ہستی کا

ہوں عالم حیرت میں جیتا ہوں نہ مرتا ہوں　　اب دل کی یہ حالت ہے سہتے نہیں بنتا ہوں

بیمار شام غم کی نہ کوئی دوا کرے　　جو جس کے دل میں ترس خدا دو دعا کرے

چٹکیاں لے کر نہ پوچھو درد دل کچھ کم ہوا　　جب ہٹایا ہاتھ تم نے پھر وہی عالم ہوا

مرگیا تھا میں نزاکت دیکھ کر جن کی عزیز　　حیف انھیں ہاتھوں سے مٹی میں مرا ماتم ہوا

دریا کبھی رواں انھیں آنکھوں سے تھے عزیز　　یا اب ترس رہا ہوں میں رونے کے واسطے

دکھاؤں گا انھیں بھی جیتے جی دل کا گریہ خو میں　　لئے سینے میں کچھ رستے ہوئے ناسور جاتا ہوں

دیارِ عشق میں اللہ رے میرے دل کی ہمدردی　　ہر اک افسردہ دل کے ساتھ تھوڑی دور جاتا ہوں

عشرت کدہ کو خانۂ ویراں بنائیں گے　　چھوٹا سا اپنے گھر میں بیاباں بنائیں گے

عالم گورِ غریباں ہے عجب عبرت سرا　　ہیں یہیں سب لوگ لیکن پھر یہاں کوئی نہیں

محبوب الفاظ۔ شعری ضرورت کے لئے عزیز کے محبوب الفاظ یہ ہیں: قضا۔ فضا۔ توبہ۔ جذبہ۔ ضبط۔ نزع۔ گور غریباں۔ طلسم۔ طور۔ جانکاہ۔ کشتہ۔ بطرت۔ عبرت یہ عجب کمال دیکھا گیا جو شاید کمتر کسی شاعر میں ہوگا کہ مذکورہ بالا اور شاید کچھ اور الفاظ ایسے ہیں جن کو عزیز بڑے حسن سے نظم کرتے تھے۔ ان الفاظ سے عزیز تخیل پیدا کرنے کی جستجو میں رہتے تھے۔ کچھ لوگ تخیل کو ادا کرنے کے لئے الفاظ ڈھونڈھتے ہیں مشکل پسند عزیز طرح طرح کے تخیل کا سانچہ ایسے الفاظ سے تیار کر لیتے تھے۔ اسی سعی میں عزیز کے یہاں دوسروں کے معنوں سے توارد ہو جاتا تھا۔ توارد اتفاقاً ہو یا عمداً کچھ اتنا زیادہ معیوب نہیں۔ غالب نے بے شمار مضامین میر تقی میر اور حافظ شیرازی سے لئے، سودا اور خود میر نے فارسی شعرا سے مضامین لئے۔ عزیز کے توارد کی دو ایک مثالیں یہاں پیش ہیں جس ذیل شعر میں تو عزیز نے غالب کا "بیاباں نورد" لانے کے لئے ایک طرح سے اپنے شعر کا رخ ہی بدل دیا۔

احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے　　زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا
(غالب)

آزادیِ خیال کی گردش تھی دور تک　　کیا زندگی تھی جب میں بیاباں نورد تھا
(عزیز)

گراں باری سے عصیاں کی مرا سر اٹھ نہیں سکتا　　زمیں کہتی ہے مجھ سے اب یہ لشکر اٹھ نہیں سکتا
(مصحفی ۱۸۲۴ء)

نفس کہتا ہے بار عصیاں سے　　اب تو لشکر سنبھل نہیں سکتا
(عزیز ۱۹۲۰ء)

قصائد۔ عزیز نے بڑی شان و شوکت کے قصیدے کہے ہیں۔ قصائد کے مجموعے کا نام صحیفۂ ولا ہے۔ یہ قصیدے مذہبی ہیں اور عزیز نے ان میں مذہبی قدروں کو بڑے حسن اور خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ انھیں شاعری کے نقطۂ نگاہ سے بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان قصیدوں میں فارسی ترکیبیں اور بندشیں کثرت سے آئی ہیں اور وہ عام سطح سے بہت بلند ہیں۔ غرض، قصیدہ گویوں میں عزیز کو ایک بہت بلند مقام حاصل ہے۔ یہاں اور قصیدوں کا ذکر نہیں، ان کا ایک معرکتہ الآرا مطبوعہ قصیدہ کا ذکر کروں گا جو مجھے مل گیا ہے۔ سرلوح پر جو عبارت ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:

برق تجلی

در ستایش علی ابن ابی طالب　مصنفہ مولوی مرزا محمد ہادی عزیز تلمیذ رشید جناب مولانا سید علی نقی صفی۔　مطبوعہ در مطبع نیس گلشن لکھنؤ۔

اس قصیدہ میں ۱۴۵ اشعار اور ۵ مطلع ہیں۔ ابتدا میں فلسفہ، ہیئت، ریاضی وغیرہ کے مسائل کی شاعرانہ خوبی اور قافیہ کی حسن بندش سے بڑی دلکش حادث کی گئی ہے۔ یہ سلسلہ ۵۹ اشعار تک مسلسل چلا گیا ہے جس سے عزیز کے تبحر علمی کا اسی طرح ثبوت ملتا ہے جیسے استاد ذوق نے طب اور نجوم وغیرہ کے نکات اپنے اشعار میں پیش کئے ہیں۔

عزیز نے دوسرے مطلع سے گریز کی راہ ذکر مسائل علمیہ سے نکالی اور اپنے محبوب الفاظ میں محبوب کا ذکر چھیڑ دیا۔ اس میں انھوں نے ادبی دلچسپی اور تغزل کا رنگ پیدا کرنا چاہا۔ پھر قصہ طول ہو جانے کے ڈر سے گریز کا پہلو نکال کر تیسرا مطلع یوں لکھا ؎

زراعت عدم میں جب تھا جب کل ہیولانی　　کھینچا تھا لوح پیشانی پہ نقش خانہ ویرانی

اس شعر میں ہیولانی کا استعمال غلط تو نہیں مگر بھونڈا ضرور ہے۔ اس میں اس قدر عربیت اور فارسیت گھس آئی ہے کہ ایک صاحب نے جو عربی، فارسی اردو کے تبحر ماہر ہیں اللہ جن کی عمر ۸۰ سال سے اوپر ہے، عزیز کو استاد ہیولانی کہنے لگے۔ اور جب وہ کسی کے شعر میں فارسی عربی لفظوں کو ٹھونسا ہوا دیکھتے ہیں تو یہ کہہ کر چلا اٹھتے ہیں کہ شعر استاد ہیولانی کی طرز کا ہے۔

اس مطلع کے بعد عزیز نے اور سب ذکر چھوڑ دیا اور اپنے دل پر جور و ستم کی داستان غم چھیڑ دی۔ آگے چل کر نئے انداز سے گریبانی کا قافیہ یوں نظم کیا ہے ؎

اگر جوشِ جنوں میں چاک کی اس کو تمنا ہو کرے صبحِ ازل پیراہنِ دل کی گریبانی

آگے بڑھ کر دل کو بھی بحرِ معصیت میں میاں ہر دلعزیز کے قصے کی طرح بیچ میں ڈبو دیا

اور چوتھا مطلع شروع کر کے کعبے کے صفات اور ولادتِ علی کی مبارکباد دی ہے۔ پھر گریز کر کے پانچواں مطلع شروع کیا ہے اور ایسے موثر انداز سے شعر کہے کہ مشہور شاعر ظریف مرحوم نے اسی قصیدہ کی سرلوح کی پشت پر یہ چھپوا دیا کہ جناب مصنف نے اس حصے کو پڑھا تھا تو اس صحبت میں مجمع ارباب علم و کمال کا تھا اکثر اہلِ دل بے اختیار رو رہے تھے۔ اب اس تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں جن سے عزیز کی عقیدت مندی ظاہر ہوتی ہے ؎

ساہے میں نے تم بالیں بوقتِ نزع آتے ہو وہ دن جلدی خدا لائے کہ ہو بازاب گرانجانی

بقدرِ حسرتِ دیدار تم کو دیکھ لوں مولا مری بالیں ہو وقتِ نزع طوفاں گا و حیرانی

یہ مانا حشر میں ہوگی زیارت آپ کی لیکن کہاں یہ بندۂ عاجز کہاں دربارِ سلطانی

خدا جانے کہ ہم اس بھیڑ میں کھیں تمہیں کیونکر ادھر مجمع قیامت کا ادھر عصیاں کی طغیانی

کہیں ایسا نہ ہو گھبرا کے کھو جاؤں وہاں آقا بہت پھر ڈھونڈھنے میں ہوگی تم کو پریشانی

دیگر اقسامِ نظم۔ عزیز کی جولانیِ طبع نے اپنے خیالات کو ادا کرنے کے لئے کبھی کبھی مسمط کو بھی واسطہ بنایا ہے۔ ان کی ایک بڑی مشہور نظم ہے جو مسمط مخمس میں ہے۔ اس نظم کا نام "لعلِ شب چراغ" ہے۔ اقسامِ نظم میں قصیدہ میں مسلسل مضامین کے دو مصرعوں کو شعرا نے جب ناکافی پایا تو مسمط کی ایک قسم ایجاد کی۔ مسمط کا لفظ انگریزی دورِ تعلیم میں اتنا غیر مانوس ہو گیا ہے کہ خیال کو اس سے لگاؤ پیدا کرنے کے لئے یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ یوں تو مسمط کے معنی موتی جمع کرنا اور پھر اُن کو پرونا ہے۔ اصطلاحِ ادب میں اس سے مراد شعر کی وہ صنف ہے جس میں چند ہم وزن اور ہم قافیہ مصرعوں کو یکجا جمع کریں اور اس طرح سے نئی نئی سطریں ہوں۔ ہر مجموعے کو بند کہتے ہیں۔ ہر بند کا قافیہ جدا ہوتا ہے۔ کبھی تو ہر مصرع کے آخری الفاظ ہم قافیہ ہوتے ہیں کبھی ہر بند کے آخر مصرع کو بند اول کے قافیہ کا تابع ہونا چاہیے۔ جس طرح قصیدے میں تشبیب اور تمہید ہوتی ہے جس میں دو دو مصرعوں میں خیال ادا کیا جاتا ہے مسمط میں کبھی تین، کبھی چار، کبھی پانچ، کبھی چھ، کبھی آٹھ، کبھی دس مصرعوں کے بندوں میں خیالات کو پھیلاتے چلے جاتے ہیں۔ مصرعوں کی تعداد کے لحاظ سے عربی زبان میں ان کے نام مثلث، مربع، مخمس، مسدس، وغیرہ پڑ گئے۔ اردو زبان میں بھی یہی نام ہیں۔ چنانچہ عزیز کی اس نظم کے ہر بند میں پانچ پانچ مصرعے ہیں اور اسی وجہ سے اس کا نام مسمط مخمس ہے۔ عزیز نے اپنی اس نظم کو دل کی تعریف سے بطور تمہید شاید اس لئے شروع کیا ہے کہ دل ہی سے عشق کا سلسلہ چلتا ہے۔ اس تمہید اور ذکر کے بعد ۵۴ بندوں کی اس مسمط مخمس نظم کے ذریعے اصلاحی ادب میں ایک جادو کا سحر پیدا کرنے کے لئے عزیز نے جو راستہ اردو میں نکالا ہے اس کے سمجھنے کے لئے چند ابتدائی بند پیش کئے جاتے ہیں۔

بھری ہیں کیسی بجلیاں دلِ شرارہ بار میں نہ یہ چمک ہے برق میں نہ یہ تپک شرار میں

نہ راحت اضطراب میں نہ صبر ہے قرار میں نہ وہ ہیں اختیار میں نہ دل ہے اختیار میں

تمام عمر کٹ گئی فریبِ انتظار میں

وہ صبح ہو کہ شام ہو خیالِ غم نہ جائے گا فلک کی خوستگری ہمیشہ یہ ستائے گا

یہ اضطرابِ دردِ دل یونہیں مجھے رلائے گا خیالِ زلف و رخ ابھی کہاں کہاں پھرائے گا

حلب میں نہ بخار میں دمشق میں تتار میں

زمیں کے ظلم دیکھئے فلک کے جور دیکھئے طلسم روزگار کو ابھی کچھ اور دیکھئے

ہمارے رنگ دیکھیے کچھ اپنے طور دیکھئے نگاہ دوربیں سے ہاں ذرا بغور دیکھئے

یہ کس کے دل کے ذرے ہیں ملے ہوئے غبار میں

سوادِ زلفِ پرشکن زریبِ مار آستیں بجھی ہوئی وہ زہر میں نگاہِ شوخ و سرمگیں

بنے ہوئے حرم و سبو وہ چشمِ سحر آفریں ادھر سوالِ وصل ہے جواب ادھر نہیں نہیں

امید و بیم جوش زن دلِ امیدوار میں

نگاہ سے فروش ہے سیاہ کے خمار میں تبا سکتی جاتی ہے تپ ستارہ بار میں

پسینے کی شمیم ہے ہوائے خوشگوار میں چلے ہیں سیرِ باغ کو وہ موسمِ بہار میں

بجائے گل گندھے ہوئے ہیں دل گلے کے ہار میں

گل و شفیق دسترن کھلے ہوئے چمن چمن وہ سنبل بنفشہ سو وہ کاکلِ شکن شکن

نسیمِ مشکبار ہے ہر اک طرف ختن ختن یہ اوس ہے کہ موتیوں کا ڈھیر ہے عدن عدن

بھرے ہوئے ہیں جھولیاں ہر ایک گل بہار میں

تاریخ گوئی۔ صنفِ نظم میں عزیز مرحوم کو تاریخ گوئی سے بڑی چڑھ تھی۔ ایک بار کا واقعہ ہے کہ میں عزیز کے پاس بیٹھا تھا۔ ایک صاحب عزیز کا نام سن کر کسی دیہات سے تشریف لائے اور ان سے ایک قطعۂ تاریخ کہنے کی فرمائش کر دی۔ عزیز مرحوم تاریخ گوئی میں تعمیہ اور تخرجہ کو بہت ناپسند کرتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ عدد کا گھٹانا اور بڑھانا ایک قسم کی اچھی خاصی شعبدہ بازی ہے۔ تاریخ گوئی کی فرمائش سنتے ہی یہ معلوم ہوا کہ جیسے کسی کا بخار ایک سو پانچ ڈگری پر پہنچ جائے۔ وہ اصرار پر اصرار فرماتے جا رہے تھے اور تاریخ لینے کے لئے تاریخ مقرر کرنے پر بے طرح مصر تھے۔ آخر پوچھا کہ کب اور کہاں تاریخ لینے کو حاضر ہو جاؤں۔ عزیز نے جل کر کہا کہ اگلے جمعہ کو نبو قصائی کے یہاں، لوگ جانتے تھے کہ لکھنؤ کے محلہ پاٹانالہ پر نبو ایک بہت مشہور اور شریف مرد قصائی تھے۔ وہ صاحب پیش

کر چلے گئے۔ عزیز نے انھیں تو بہت جل کر جواب دیا تھا مگر بعد میں انھوں نے تاریخ کہہ لی۔ داغ حسن صاحب نے تاریخ کی فرمائش کی تھی وہ دوسرے جمعہ کو واقعی نبو غسال کے یہاں پہنچ ہی گئے اور عزیز کو پوچھا۔ نبو غسال نے کہا کہ کیا عزیز صاحب مرگئے۔ پھر یہ حضرت آتے ہوئے عزیز کے گھر پہنچے اور قطعہ تاریخ لے گئے۔

قومی نظم۔ اردو زبان کی قومی نظموں کا کوئی نہ کوئی پس منظر ہوتا ہے۔ وہ تمام قومی نظمیں جو آج اردو ادب کی زینت ہیں ان میں "مسدس حالی" تعلیمی کانفرنس علی گڑھ اور سر سید مرحوم کی رہین منت ہے۔ شکوہ اور جواب شکوہ جو سر اقبال مرحوم کے شاہکار ہیں انجمن حمایت اسلام اور دو سالانہ جلسوں کی یادگاریں ہیں۔ مولانا صفی کی ۳۶ سالہ محنتوں اور جگر کاویوں کا نتیجہ ان کی قومی نظموں کا مجموعہ ہے جس کا نام لخت جگر ہے جو آل انڈیا شیعہ فسل وتعلیمی کانفرنس کے گذشتہ ارکی سالانہ فصل کی قیمتی پیداوار ہیں اور میری ذاتی رائے یہ ہے کہ قومی نظموں کے کچھ حصے تو اس سے دنیائے ادب میں قائم ہوگئے۔ عزیز اسی باغ کے نہال آرزو ہیں۔ ان کی قومی نظموں کا پس منظر بھی وہی ہے جو صفی کی قومی نظموں کا ہے۔ عزیز برابر صفی کے ساتھ ساتھ رہے۔ مرنے سے کچھ پہلے صد ہزار افسوس کہ اس شاخ کو موت کے ظالم ہاتھوں نے اور اس سے تھوڑا پہلے ظالم دوستوں نے کاٹ دیا اور ادبی باغ کی آبیاری کے لئے میں نے پھر اس کو تر و تازہ کرنے کی سعی کی ہے۔ عزیز کی قومی نظم کا صرف یہ ناتمام ٹکڑا ہے عزیز مرحوم نے جہاں تک یاد آتا ہے میری فرمائش سے اسے کہا تھا۔ اس کا پلاٹ خود عزیز کے فکر کا نتیجہ ہے۔ پلاٹ یہ ہے کہ ایک یتیم اپنے دکھ درد اور مصیبتوں سے تنگ آکر قبرستان میں باپ کی قبر پر کسی طرح پہنچتا ہے اور چلا چلا کر پکارتا ہے۔ اپنے باپ سے شکایت کرتا ہے اور باپ اس کو جواب دیتا ہے اور اہل درد کے نام ایک خط دیتا ہے۔ نظم کے آخر میں یہ خط تھا مگر خط شاید یتیم خانے میں ہے یا گور غریباں ہی میں چھوٹ گیا یا کوئی صاحب اڑا لے گئے۔ بہر حال وہ جس حالت میں ہے پیش ہے۔ عزیز یہ کاسۂ گدائی دے گئے ہیں۔ جب یہ نظم پڑھی جاتی ہے روپیے برسنے لگتے ہیں۔ یہی اس کا فائدہ ہے۔ مگر اس سے کہیں زیادہ اردو ادب کو اس نے فائدہ پہنچایا۔ ہر یتیم کے دکھ درد کا اس میں مداوا ہے۔

ایک یتیم اپنے باپ کی قبر پر

سوال۔

ایک دن گور غریباں میں ہوا میرا گزر — دل کے داغ ابھرے لگے دیکھ بساط خاک پر
ہنس رہی تھیں جا بجا ٹوٹی ہوئی قبریں جہاں — عالم اسباب کی نیرنگیوں کو دیکھ کر
ننھے ننھے ہاتھ اپنے قبر پر رکھے ہوئے — پڑھ رہا تھا سورۂ الحمد میں باچشم تر
دفعتاً اٹھا جو دل رو رو کے میں کہنے لگا — مجھ سے اے بابا خفا کیوں ہوگئے ہو اس قدر
کیا سبب ہے کون سی مجبوریاں درپیش ہیں — اتنی رات آئی ہے اور اب تک نہیں چلتے ہو گھر
تم نے تنہا بھی کہیں چھوڑا تھا بتلاؤ ذرا — گود میں لے لو مجھے معلوم اب ہوتا ہے ڈر
چیخ کر اٹھا ہی تھا چلا کے میں روتا ہوا — قبر سے آواز آئی اے مرے نور نظر

جواب۔

ہائے ظالم موت تو نے کیا ستم مجھ پر کیا — میرے بچے ہوگئے یوں تیرے ہاتھوں در بدر
حاضری جاں۔ جا بس اتنا روح کو صدمہ نہ دے — پھر کبھی آنا مگر تنہا نہ آنا اے پسر
سب کو پڑھ کر تم سنا دینا مرا اک خط شوق — مجتمع جس جا ہوں اہل قوم اور اہل نظر

مشاعرے کی صحبتیں۔ عزیز کی شاعری کا زمانہ انیسویں صدی کے آخر سال سے لے کر وائل بیسویں صدی چوتھائی صدی سے دس بارہ سال اوپر تک کا زمانہ شمار کیا جاسکتا ہے جس میں لکھنؤ کی غزل خوانی اور قصیدہ گوئی عروج پر تھی اور لکھنؤ اہل علم ادیبوں اور باکمالوں سے بھرا ہوا تھا۔ جلال، صفی، آرزو، امیر، نفیس، تعشق، رشید، ثاقب، محشر، آفتاب، رسوا وغیرہ گلستان لکھنؤ کی زینت تھے۔ شاعری کا گھر گھر چرچا تھا۔ مشاعروں کی صحبتوں سے زندگی مالا مال تھی۔ رئیسوں کو بھی شعر و سخن کا ذوق تھا۔ عوام بھی شعر و سخن کے عطر میں بسے ہوئے تھے۔ ایسی فضا میں عزیز کی شاعری پروان چڑھی۔

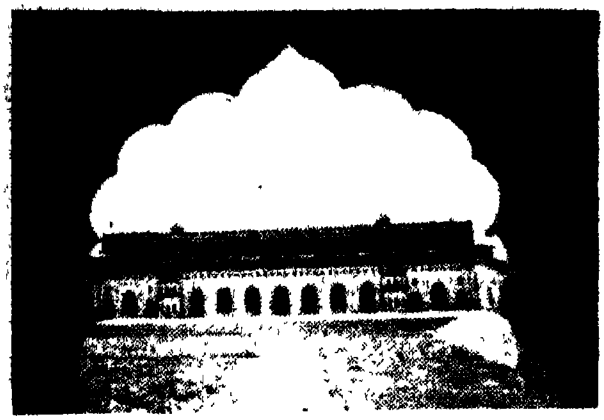
عزیز پہلے جب تک محلہ اشرف آباد لکھنؤ والا گھر نہیں بنا تھا جس کا نام عزیز منزل ہے اپنے نخاس والے مکان میں رہتے تھے۔ عزیز کے یہاں مکان میں اور دوسرے گھروں میں مشاعرے کی صحبتیں ہوا کرتی تھیں۔ وہ بھی کیا باغ و بہار کے دن تھے۔ لکھنؤ میں ہُن برستا تھا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ ابھی ابھی آصف الدولہ دربار سے اٹھ کر گئے ہیں۔ ایک بار عزیز کے یہاں مشاعرہ تھا۔ غالب کے دیوان کی پہلی غزل والی طرح تھی۔ مرزا محمد ہادی رسوا نے مشاعرے کی شرکت کا شاید وعدہ ہو چکا تھا۔ مشاعرے کا وقت قریب قریب آ ہی چکا تھا۔ عزیز سے مجھ سے خاصی بے تکلفی تھی۔ عزیز نے کہا کہ بھائی جیسے ہو مرزا رسوا کو جاکر لاؤ۔ مرزا رسوا نے کہا کہ غزل تو کہہ نہ سکا کیا خالی ہاتھ چلوں۔ اصرار پر تیار ہوئے اور کہا کہ لکھتے جاؤ راستے میں کہوں گا۔ اس مشاعرے کی عزیز کی غزل بڑی لمبی چوڑی ہے۔ کاٹتے چھانٹتے بھی آج ۱۸ شعر کی غزل گل کدہ میں ہے جس پر ۱۰ جنوری سنہ ۱۹۱۰ء درج ہے۔ اس وقت عزیز کے یہاں فارسی ترکیبیں آنٹ پر چڑھی تھیں۔ مطلع ہی دیکھئے۔

ہے حنا آموز ہر اک خامۂ تحریر کا — رنگ اڑتا کہہ رہا ہے پیکر تصویر کا

(بقیہ مضمون صفحہ ۵ پر)



کونسل چیمبر



آصف الدولہ کا امام باڑہ

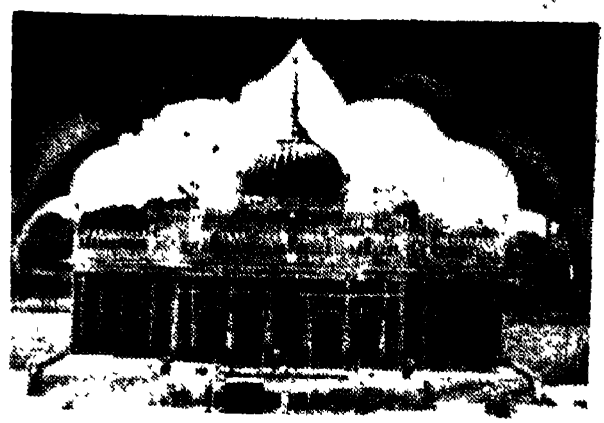
لکھنؤ ـــــ قدیم و جدید کا سنگم

موہن لال حکمت

ہندستان کے اہم شہروں میں لکھنؤ کو ایک ممتاز جگہ حاصل ہے۔ اس امتیاز کی وجہ بتانا ذرا مشکل ہے۔ یہ کوئی ایسا شہر نہیں جس کا ماضی بہت شاندار رہا ہو اس لئے کہ لکھنؤ کی اصل تاریخ ۱۷۷۵ء سے شروع ہوتی ہے جب آصف الدولہ نے اپنے باپ کے انتقال پر فیض آباد کے بجائے اس کو دارالسلطنت قرار دیا۔ اودھ کا نوابی دور ایک صدی سے بھی کم قائم رہا اور آخری تاجدار واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد ختم ہو گیا۔ اس دور کو خواہ ہم کسی ادب میں بھی پیش کرنے کی کوشش کریں، ایک شاندار دور زریں عہد کی حیثیت سے اس کا تصور ذرا مشکل ہے۔

لکھنؤ نہ بنارس کی طرح پنڈتوں کا مسکن ہے نہ اس علم سنسکرت کا مرکز جو ابتدا تاریخ سے اب تک سینہ بہ سینہ چلا آیا ہے۔ نہ یہاں لال قلعہ یا آگرہ کی طرح تاج محل ہے جسے سیاح دیکھیں اور حیران رہ جائیں۔ نہ یہ الہ آباد، ہردوار یا متھرا کی طرح تیرتھ استھان ہے جہاں صدیوں سے ملک کے گوشے گوشے سے یاتری آتے رہے ہیں، نہ یہ کان پور کی طرح صنعتی شہر ہے، گو حال میں یہاں عیش باغ میں ایک چھوٹی سی صنعتی بستی وجود میں آ گئی ہے۔ نہ اسے وہ غیر معمولی حسن نصیب ہے جو ہمیں اپنی شمالی سرحد پر نظر آتا ہے جہاں ہمالیہ کی برف پوش چوٹیوں کے پس منظر میں پر سکون گاؤں اور بستیاں بسی ہوئی ہیں۔ ہاں اودھ کی دوسری جگہوں کی طرح لکھنؤ کے حصے میں وہ حسین شامیں ضرور آئیں جب آسمان پر گلابی اور پیلا رنگ چھٹک جاتا ہے اور سورج اس کے دامن میں غروب ہو جاتا ہے۔ یہ حسین منظر "شام اودھ" سے موسوم ہوا اور شاعروں نے اس کے گیت گائے۔ پھر بھی لکھنؤ کا ایک اپنا رنگ ہے۔ یہ وہ شہر ہے جو اپنے باشندوں کے مزاج اور جذبات کی عکاسی کرتا ہے اور ایک ایسی شخصیت اور انفرادیت رکھتا ہے جس میں زندگی کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ اس شہر کے رہنے والوں نے اس سے بے پناہ محبت کی ہے تو اس نے بھی اپنے شہریوں کو بہت کچھ دیا ہے۔ اپنی پیدائش کے شہر سے محبت ایک عام بات ہے لیکن جو کشش لکھنؤ میں ہے وہ شاید ہی کسی کے حصے میں آئی ہو۔ باہر کی دنیا میں سبھی کو اپنا گھر یاد آتا ہے مگر جو یاد ایک لکھنؤ والے کو ستاتی ہے وہ اور ہی ہے۔ وہ کس بیتابی سے اپنے شہر کو یاد کرتا ہے اور وہاں اڑ کر پہنچ جانا چاہتا ہے۔

دوسرے ملکوں کی طرح ہمارے یہاں کے شہر بھی عام طور پر دریاؤں کے کنارے بسے

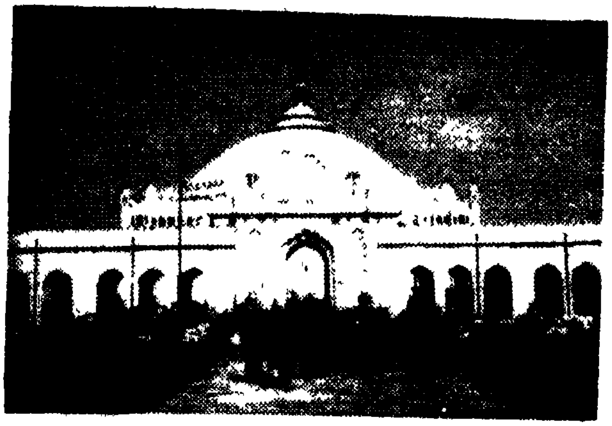


حسین آباد کا امام باڑہ

آباد میں اور لکھنؤ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اس کا ابتدائی خاکہ ندری ایسے کہ بیان دمتی کے بھاؤ نے ہی متعین کیا تھا۔ اس کے کنارے پرانی بستی لکشمن پور آباد تھی اور یہیں لکھنا نام کا ایک قلعہ بھی تھا جو اب میڈیکل کالج کے حدود میں آگیا ہے۔ بعد میں اس جگہ کا نام مچھی بھون پڑا۔ مچھلی ایک اچھا شگون سمجھی جاتی ہے اس لئے پہلے اودھ کے نوابوں نے اسے سلطنت کا نشان قرار دیا۔ بعد میں موجودہ حکومت نے بھی اسے سرکاری نشان بنایا اور اب اس نے انگریزی حکومت کے شیر اور ارنے گھوڑے کی جگہ لے لی ہے۔

بڑا امام باڑہ اسی مچھی بھون کے علاقے میں تعمیر ہوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی تعمیر پر ایک کروڑ روپیہ خرچ کیا گیا تھا۔ اس امام باڑہ کی تعمیر قحط کے زمانے میں لوگوں کی امداد کی غرض سے ہوئی۔ امام باڑے کے مکمل ہو جانے کے چالیس سال بعد بشپ ہیبر نے اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا "یہ قیمتی جواہرات سے جڑی ہوئی ایک متبرک عمارت ہے جس میں آٹھ آٹھ دس دس فٹ اونچے جھاڑ چاندی کی حسین جالیوں میں ایک ایسے محراب دار ہال میں رکھے ہوئے ہیں جو شاید اپنی نوعیت کا سب سے بڑا ہال ہے۔" اسی زمانے میں رومی دروازہ اور گول دروازہ کی، جس کے ستون ماروں پر ہاتھی بنے ہوئے ہیں، اور چوک کے بازار کی بھی تعمیر ہوئی۔ کچھ عرصہ بعد اسی قطعے میں حسین آباد کا امام باڑہ بھی بنا۔

کچھ اور آگے بڑھ کر دریائے دھار کے شاہ جھتر منزل ہے جس میں آج ڈرگ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ واقع ہے۔ یہ تین نوابوں کی کوششوں سے تعمیر ہوئی اور اسلامی، فرانسیسی اور اطالوی تینوں طرز تعمیر کا ایک حسین امتزاج ہے۔ ایک زمانے میں یہ جنرل کلاڈ مارٹن کی ملکیت تھی جسے بعد میں نواب سعادت علی خاں نے ہاتھ چالیس ہزار روپے میں بیچا تھا۔ یہاں کی اور عمارتیں دلکش بلاس و گلستان ارم وغیرہ ہیں۔ جو بلوغی کے نادر



شاہ نجف

تھیں جو گزشتہ سیلاب میں گر گئیں یہیں لال بارہ دری ہے جو اب تک بھی ہے جہاں دربار کے موقعوں پر شاہی تخت رکھا جاتا تھا۔ اس زمانے میں یہاں بیچ میں کوئی سڑک نہیں تھی اور یہ تمام عمارتیں ایک کل کا جزو تھیں۔

اس کے بعد وہ بیلی عمارتیں ہیں جو قیصر باغ کے نام سے جو ایک مستطیل قطعۂ زمین کے چاروں طرف بنی ہوئی ہیں۔ یہ واجد علی شاہ نے تقریباً ۸۰ لاکھ روپیہ میں بنائی تھیں اور یہاں ان کا بہت ہی بیش قیمت خزانہ بھی رہتا تھا۔ جس دروازے سے اس کا راستہ ہے اسے لکھی دروازہ کہتے ہیں۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ایک لاکھ روپے میں بنا تھا۔

حضرت گنج جو گاتھی طرز تعمیر کی ہلکی سی جھلک پیش کرتا ہے امجد علی شاہ کے عہد میں آباد ہوا۔ امجد علی شاہ کے عہد ہی میں امین آباد کا بازار تعمیر ہوا اور بادشاہ کے وزیر امین الدولہ کے نام سے موسوم ہوا۔ حضرت گنج سے متصل حیات بخش کوٹھی (جو اس وقت گورنمنٹ ہاؤس ہے) تھی۔ کلاڈ مارٹن اس کوٹھی کو سلاح خانے کے طور پر استعمال کرتا تھا۔ بعد میں یہ کمشنر کی قیام گاہ بنی اور پہلے کمشنر میجر بنکس کے نام پر بنکس ہاؤس کہلانے لگی۔ اصطبل جو بڑا (لارنس ٹیرس) بھی حضرت گنج سے متصل واقع تھا۔

اس کے آگے بڑھ کر دل کشا ہے۔ یہ علاقہ جہاں سرکاری کوارٹر، بعد رکنا بمبر دو مرکزی حکومت کے مختلف ادارے ہیں تیزی سے ترقی کر رہا ہے۔ نوابین اودھ کے دور میں یہ جنگل ہی جنگل تھے جن میں ہر طرح کے شکار پائے جاتے تھے۔ یہیں سعادت علی خاں نے دل کشا کے نام سے شکار کے لئے ایک قیام گاہ تعمیر کی۔

لکھنؤ کے بعد کی تاریخ کا ۱۸۵۷ء کی جد و جہد سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ ریزیڈنسی کے مقابل دریا کے کنارے شہیدوں کی یادگار تعمیر کی گئی ہے۔ بیچ میں سنگ مرمر کا ایک بلند مینار ہے جبوترے کے ہر گوشے پر ہاتھی بنے ہوئے ہیں۔ یہ یادگار ان جانبازوں

کی یاد میں قائم کی گئی ہے جو ۱۸۵۷ء کی جدوجہد میں شہید ہوئے۔ اس کے بتانے کی ضرورت نہیں کہ مختلف مقامات پر یہ جنگ ہوئی۔ کچھ لڑائیاں تو بڑی خونریز ہوئیں۔ رومی دروازے سے آگے موسیٰ باغ تھا۔ یہیں ساتویں اودھ بے قاعدہ سوار ملٹین نے علم بغاوت بلند کیا۔ موسیٰ باغ ہی کو بیگم حضرت محل (برجیس قدر کی والدہ) نے ۱۸۵۸ء میں اپنا صدر مقام قرار دے کر اس جدوجہد کو جاری رکھا جب کہ دوسری جگہوں پر جنگ ختم ہو چکی تھی۔ اس کے علاوہ موتی محل، بیگم کوٹھی (بڑا ڈاک خانہ) کبوتر والی کوٹھی، امام باڑہ شاہ نجف بھی ہے جہاں لڑائیاں ہوئیں۔

ادھر حال میں لکھنؤ ایک درحیثیت سے بھی سیاسی سرگرمیوں کا مرکز رہا ہے۔ یہی وہ شہر ہے جہاں پہلے پہل خاتمۂ زمینداری سے متعلق فیصلہ کا اعلان ہوا۔ یہیں قیصر باغ بارہ دری میں ہندو مسلم اتحاد پر اہم مذاکرات ہوئے۔ اسی شہر میں سائمن کمیشن کے بائیکاٹ کا مظاہرہ کیا گیا جس میں پنڈت جی اور پنت جی جیسے رہنما زخمی ہوئے اور یہ لکھنؤ ہی ہے جہاں بدقسمتی سے وہ بیج بوئے گئے جو آخر کار ملک کے بٹوارے کا سبب بنے۔

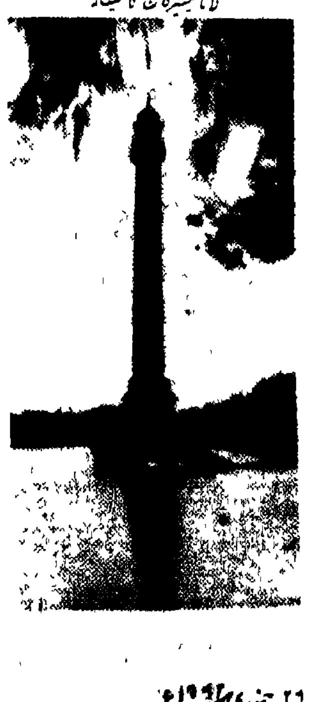
جب کوئی شہر بڑھتا اور پھیلتا ہے تو قدیم اور جدید کی آمیزش نہیں ہوتی لیکن لکھنؤ کا معاملہ اس کے برعکس رہا۔ کونسل چیمبر جو اس وقت لکھنؤ کی سب سے اہم عمارت ہے قلب شہر میں واقع ہے۔ اسے مارٹن نے تعمیر کیا تھا اور ایک زمانے میں اسکیم یہ تھی کہ دوسری سرکاری عمارتیں اس کے مقابل تعمیر کی جائیں جس سے عمارتوں کا ایک مکمل دائرہ بن جائے۔ یہاں سے ایک چوڑی سڑک بھی جس کے دونوں طرف درخت لگے ہوتے قیصر باغ تک بننے والی تھی۔ (یاد رہے کہ لال باغ کی بیشتر عمارتیں اس وقت تعمیر ہوئی تھیں) اسی طرح سکریٹریٹ سے متصل دارالشفا تعمیر کیا گیا ہے۔ ایک زمانے میں یہ اسپتال تھا جہاں امجد علی شاہ بغرض علاج آتے تھے۔ چھتر منزل کے نزدیک اسٹیڈیم بنا ہے۔ موتی محل کی تزئین کے ساتھ ساتھ اس میں توسیع بھی کی گئی ہے اور اس وقت اس میں نریندر دیو پستکالیہ (لائبریری) قائم ہے۔ چار باغ ریلوے اسٹیشن کے مقابل موتی لال میموریل سوسائٹی کی عمارتیں ایک ایک کر کے تعمیر ہوتی جا رہی ہیں۔ یہیں پاسی آڈی ٹوریم بھی تعمیر ہوگا۔

اس شہر کا عروج دہلی کی سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ شروع ہوا اور وقت کے تقاضوں کے مطابق نوابی عہد میں ملی جلی قدروں نے جنم لیا۔ اس کا ثبوت مختلف مذاق کی وہ چیزیں ہیں جو اودھ کے نوابوں نے اپنے توشہ خانوں میں جمع کیا تھا۔ مختلف قسم کی گھڑیاں، سائنسی اوزار، جھاڑ فانوس غرض جو چیز بھی مل سکی اسے انھوں نے حاصل کر لیا۔ اس میں کسی امتیاز خاص سے کام نہیں لیا گیا تھا۔ اس لئے ہمیں اچھی چیزیں بھی ملتی ہیں اور بری بھی۔ یہاں کلاڈ مارٹن کی ایسی ہستی تھی جسے لکھنؤ کی تعمیر میں بڑا دخل ہے اور جس نے شہر میں ایک کالج قائم کر دیا جو اس کے نام سے موسوم ہے۔ یہیں دی بے کا سا شخص بھی گزرا ہے جو ایک حجام تھا مگر اس کو سرخ روئی اس وجہ سے حاصل ہو گئی کہ اس نے بادشاہ کے سیدھے بالوں میں گھونگھر ڈال دئے تھے۔ یہیں واجد علی شاہ تھے جن کی دلچسپی کی خاص چیز وہ سالانہ تقریب تھی جس میں وہ ایک نمایاں حصہ لیا کرتے تھے۔ زندگی اک فن محل تھی۔ رقص و سرود کی محفلیں اور مرغ بازی کے مشغلے تھے جن کو زوفانی نے اپنی تصویروں میں بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔

شہیدوں کی یادگار



لا مارٹینیر کالج کا مینار



تاریخی منظر کا ایک اور بھی پہلو ہے جس کا بیان ضروری ہے۔ بعد کے نواب جنگ سے پناہ مانگتے تھے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ آرام سے اپنے بستر پر مرے۔ اطالوی درباروں کی طرح یہاں بھی سازشوں اور جوابی سازشوں کا زور تھا۔ نصیرالدین حیدر کو شربت میں زہر دیا گیا۔ اسی طرح امجد علی شاہ کے سرطان کو زہر میں بجھے ہوئے نشتر سے چھیڑ دیا گیا۔

کچھ اس زمانے کے توہمات بھی تھے جو نظر انداز نہیں کئے جا سکتے۔ سعادت علی خاں پکے پل کو اس لئے ادھورا چھوڑے ہوئے تھے کہ اس کی تکمیل ان کے خاتمے کا سبب بن جائے گی۔ اسی طرح وہ اس لوہے کے پل کو بھی التوا میں ڈالے رہے جو انگریز فرم سے چالیس سال پہلے خریدا گیا تھا۔ جب غازی الدین حیدر اپنے باپ کے محل میں پہنچے تو انہیں



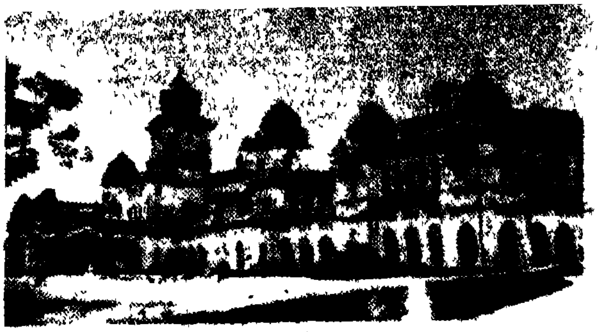
عجائب گھر

خیال ہوا کہ وہ اپنا گھر مرحوم باپ کو دے ڈالیں چنانچہ وہ گرا دیا گیا اور اسی جگہ پر سعادت علی خاں کا مقبرہ بنا جس کے قریب اس وقت اودھ عجائب خانہ کا سبزہ زار ہے غازی الدین حیدر ہی کے زمانے میں ایک نہر بنائی گئی۔ پوری اسکیم یہ تھی کہ گنگا اور گومتی کو نہر کے ذریعے ملا دیا جائے مگر کچھ زمانے کے بعد پتہ لگا کہ فنی حیثیت سے یہ اسکیم ناقص تھی۔

یہ صرف دربار کے گرد و پیش کی تصویر ہے، مکمل تصویر نہیں ہے۔ دوسرے لوگ بھی اپنے خدمات پیش کر رہے تھے مثلاً سوداگر، دستکار جو اپنے اپنے گھروں میں اپنا کام کرتے تھے اور ایسی چکن اور زردوزی بناتے تھے جو کسی بھی صنف نازک کے دل کو موہ سکتی تھی۔ یہ دستکار اب بھی ایسی چیزیں بناتے ہیں جن کے لئے اب لکھنؤ ہی نہیں باہر بھی ایک اچھا بازار ہے۔

ادبی محفلیں بھی گرم رہا کرتی تھیں۔ مشاعرے اور مجلسیں ہوتیں مجلسوں میں انیس اور دبیر اپنے مرثیے سناتے جن میں اس معرکہ کا حال ہوتا جسے تیں کربلا میں پیش چکے ہوئے جن سے قومی شاعری کی لہر اٹھی۔ سماجی نوعیت کی بیٹھکیں اور نشستیں بھی ہوا کرتی تھیں جن میں صدافت کی اہمیت سب پر بالا تھی۔ باورچی خانے سے متعلق امور پر یہاں اتنی توجہ کی گئی کہ باورچی کو بھی ایک فن کار کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ اب بھی بہترین باورچی پرانے ہی علاقوں میں پائے جاتے ہیں اگرچہ واقعی ماہر فن باورچی جن کی تعداد بہت تیزی سے گھٹتی جا رہی ہے وہ مقدار کے نہیں معیار کے قائل ہیں۔

لکھنؤ کا موسم بہت خوشگوار ہے خصوصاً جاڑے کے مہینے جب نہ بہت گرمی ہوتی ہے نہ بہت سردی۔ مگر ایک عجیب بات یہ ہے کہ عام طور پر گرمی ہی کے مہینوں پر دھیان جاتا ہے۔ اسی زمانے میں سمبل کے درختوں کی ننگی ننگی شاخوں پر پھول کھلتے ہیں جو شروع گرمی کے صاف آسمان کے پس منظر میں بہت خوشنما معلوم ہوتے ہیں۔



کیننگ کالج

پھل پکنا شروع ہوتے ہیں اور کوے ان پر گرتے ہیں اور بلبلیں ایک شاخ سے دوسری شاخ پر پھدکتی نظر آتی ہیں۔ گل مہر اور املتاس پورے زور کے ساتھ پھولتے ہیں اور موسم کے پھلوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ خربوزے، ککڑیاں اور دسہری اور سفیدے آم جو برف کی فیکٹریوں کے رواج سے پہلے کیوڑے سے بسے ہوئے کنوؤں میں لٹکا کر ٹھنڈے کئے جاتے تھے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب خس سے لو کے گرم جھونکے ٹھنڈے ہو جایا کرتے ہیں۔ اور یہی وہ زمانہ ہے جس سے یہاں کا غریب طبقہ بھی ایک آس لگائے رہتا ہے۔

لکھنؤ کے ساتھ دو باتیں فوراً ذہن میں آتی ہیں کنفوسش کی تعلیم اور بعض چھوٹے جرمن شہروں کا کلچر۔ کنفوشس نے تمیز و سلیقے سے رہنے کے فن اور اختلافات سے دور رہنے پر زور دیا ہے۔ یہاں بھی روایت اور رواج اسی ڈھرے پر چلتے رہے ہیں یہ معمولی بات نہیں ہے کہ جب ساری ریاست میں فرقہ وارانہ فسادات ہو رہے تھے لکھنؤ نمایاں طور پر ان سے دور رہا۔ اس کا رقبہ بھی بعض چھوٹے جرمن شہروں کی طرح بہت مناسب ہے۔ گو اب حال میں اس کی آبادی کافی بڑھ گئی ہے۔ نہ یہ اتنا چھوٹا ہے کہ مضافات کا شہر معلوم ہو نہ اتنا بڑا ہے کہ انسان کی انفرادیت پس پشت پڑ جائے اور وہ ایسا گم ہو جائے جیسے اس کی کوئی وقعت ہی نہیں ہے۔ یہ ایک گٹھا ہوا شہر ہے۔ اپنا بکھرا اور پھیلا نہیں ہے کہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا دشوار ہو۔ اس لئے یہاں ہمسائیگی اور رفاقت کا احساس پرورش پاتا رہتا ہے۔ لکھنؤ پر اس کی تہذیب کی بھی چھاپ بیٹھی ہوئی ہے۔

ہو سکتا ہے کہ پہلی نظر میں کسی نو وارد کو لکھنؤ میں کوئی خاص بات نہ نظر آئے اس لئے کہ کسی جگہ کو سمجھنے میں وقت لگتا ہے۔ لیکن جیسے جیسے وہ لکھنؤ کو سمجھتا جائے گا اس کی پسند اور خواہش کا یہی تقاضا ہوگا کہ وہ یہاں اور ٹھہرے۔ اس طرح لکھنؤ کو ہمیشہ انفرادی شہرت حاصل ہو جاتی ہے۔ اور اس سے زیادہ کسی شہر کو کیا چاہیئے!



جنرل پوسٹ آفس



ریزیڈنسی کے کھنڈر

ہندو ـــــ عربی ہندسے

کرامت علی

دنیا کے تمام ملکوں میں اس وقت اعداد لکھنے کا جو مقبول ترین طریقہ مستعمل ہے اسے ہندو۔عربی ہندسوں (HINDU - ARABIC NUMERALS) کا طریقہ کہا جاتا ہے۔ اس کو ایجاد کرنے والے دراصل زمانۂ قدیم کے ہندو تھے۔ لیکن عرب والوں نے ہندوؤں سے سیکھ کر اُسے ترقی دی اور اسے یورپ کے ملکوں تک پہنچایا۔ اس طرح آج کی ترقی یافتہ دنیا اس بیش قیمت عطیہ کے لیے ہندوستان اور عرب دونوں کی ممنون ہے۔

موہنجوداڑو اور ہڑپا کی تہذیب (تقریباً ۴۰۰۰ قبلِ مسیح)، ویدک لٹریچر (تقریباً ۳۰۰۰ قبلِ مسیح) اور براہمن لٹریچر (تقریباً ۲۰۰۰ قبلِ مسیح) سے پتہ چلتا ہے کہ زمانۂ قدیم کے ہندوستانی باشندے سماجی اور مذہبی فلسفہ کے علاوہ بہت سے دیگر علوم و فنون میں کافی ترقی کر گئے تھے۔ ہندوستان میں علمِ نجوم اور علمِ ریاضی کا چرچا بھی تبھی سے شروع ہو گیا تھا۔ زمانۂ قدیم میں ریاضی کو ہندوستان میں کتنی اہمیت دی جاتی تھی، اس کا اندازہ چانڈوگیہ اوپنشید کی ذیل کی روایت سے ہوتا ہے:۔ ایک دن نارد جی نے رشی سنت کمار سے استفسار کیا کہ برہم ودیا (یعنی علمِ کائنات) کیسے حاصل کی جا سکتی ہے؟ رشی سنت کمار نے نارد سے پوچھا کہ آپ کون کون علم حاصل کر چکے ہیں تاکہ جو علم باقی رہ گیا ہو اسے بتایا جا سکے۔

اس پر نارد جی نے ان علوم کی ایک فہرست پیش کی جن سے وہ واقف تھے۔ اس فہرست میں قابلِ ذکر بات یہ تھی کہ نکشتر ودیا (علمِ نجوم) اور راشی ودیا (علمِ ہندسہ) کا بھی ذکر تھا۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ زمانۂ قدیم میں علمِ ہندسہ یا کسی اور دنیاوی علم کو روحانی ترقی کے لیے کوئی روک نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ اس کی افادیت کی وجہ سے اسے ناگزیر قرار دیا جاتا تھا۔

جین دھرم میں بھی ریاضی کی تعلیم بہت اہمیت رکھتی ہے۔ اس کا مذہبی لٹریچر "انویوگ" نامی چار شاخوں میں منقسم ہے جن میں سے ایک شاخ کا نام ہے گنیتا نویوگ (علمِ ریاضی)۔ جین دھرم کے پجاریوں کے لیے سنکھیاین (علمِ ریاضی و نجوم) بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔ بدھ دھرم کے لٹریچر "ویدانتیک" میں بھی علمِ ہندسہ کو سب سے بہتر آرٹ کہا گیا ہے۔

زمانۂ قدیم کی ہندو تعلیم کے تین جز تھے لیپی (یعنی پڑھنا اور لکھنا)، روپ (یعنی نقشہ بنانا) اور گننا (یعنی علمِ ہندسہ)۔ کوٹلیہ کے ارتھ شاستر (۴۰۰ قبلِ مسیح) میں درج ہے کہ طالب علم کو لیپی اور سنکھیاین سیکھنا نہایت ضروری ہے۔ کلنگا (اڑیسہ) کے راجا کھارویلا کی "ہاتھی گمپھا" (۲۰۰ قبلِ مسیح) کے کتبوں میں درج ہے کہ راجا نے سولہ سال سے پچیس سال کی عمر تک لیکھا، روپ اور گنن کی تعلیم حاصل کرنے میں اپنا وقت صرف کیا تھا۔ خود گوتم بدھ نے آٹھ سال کی عمر میں لکھنے پڑھنے کے ساتھ ساتھ علمِ ہندسہ کی تعلیم پائی

تھی کیونکہ علم ہندسہ کو اس وقت کے ۲۴ قسم کے علوم میں سب سے بہتر قرار دیا جاتا تھا۔

مہاویر (۸۵۰ء) نے، جو اپنے وقت میں علم ریاضی کے بہت بڑے ماہر تھے، ریاضی کی اہمیت سمجھاتے ہوئے کہا ہے :- ”جزیرے، پہاڑ، سمندر، سارے جہاں کی مخلوقات اور ان کے رہنے سہنے کی جگہ، مختلف جہانوں کے درمیان کا خلا، روشنی کا جہان، دیوتاؤں کی دنیا وغیرہ، یہ تمام چیزیں ریاضی (گنیت) کے قانون کے مطابق بنائی گئی ہیں۔“

اس سلسلے میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ قدیم سنسکرت لٹریچر میں بڑے بڑے عددوں کا نام درج ہے جبکہ رومن زبان میں ایک ہزار سے زیادہ یا یونانی زبان میں دس ہزار سے زیادہ عددوں کے لیے کوئی خاص نام نہیں تھا۔ حالانکہ قدیم سنسکرت میں ایک سے نو تک کے ہندسے مروج تھے اور بڑے بڑے عددوں کو ایک دوسرے کا دس گنا قرار دیا جاتا تھا، پھر بھی پہلے پہل اس میں کسور اعشاریہ (DECIMAL SYSTEM) اور صفر (ZERO) کا استعمال نہیں تھا۔

اب سوال یہ ہے کہ ایک سے نو تک کے ہندسے ہندوستان میں کب سے لکھے جانے لگے اور ان میں سے کسور اعشاریہ اور صفر کا استعمال کب ہوا؟ عام طور پر یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ ہندوستان میں جب سے تحریر رائج ہوئی، اس کے بعد ہی سے ہندسے بھی لکھے جانے لگے۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ ہندوستان میں شمالی سامی (NORTH SEMITIC) یا جنوبی سامی (SOUTH SEMITIC) اثرات سے نویں صدی قبلِ مسیح میں تحریر معرضِ وجود میں آئی ہوگی۔ لیکن مدراس کے عجائب خانے میں میگالتھیک زمانے (تقریباً ۱۵۰۰ قبلِ مسیح) اور نیولتھیک زمانے (۲۰۰۰ قبلِ مسیح) سے ۳۰۰۰ قبلِ مسیح) کے آبگینوں کی تحریریں اور موہنجوداڑو اور ہڑپا کے دستاویزات اور کتبے (۴۰۰۰ قبلِ مسیح) اس بات پر شاہد ہیں کہ براہمی رسم الخط (جو ہندوستان کا ایک قدیم رسم الخط ہے) سامی (SEMITIC) اثرات کی وجہ سے نہیں بلکہ نویں صدی قبلِ مسیح سے بہت پہلے معرضِ وجود میں آ گیا تھا۔ بھنڈارکر نے بتایا ہے کہ مدراس کے آبگینوں میں پانچ ہندسوں کی طرزِ تحریر راجا اشوک کے زمانے کی براہمی شکل سے ملتی جلتی ہے۔

موہنجوداڑو کے کتبوں میں جو ہندسے نظر آتے ہیں وہ چند عمودی (VERTICAL) لکیروں کے ذریعہ ظاہر کیے گئے ہیں۔ مثلاً

I II III IIII IIIII IIIIII IIIIIII IIIIIIII IIIIIIIII وغیرہ۔

اب ہمیں یہ معلوم نہیں کہ یہ لکیریں ایک دو تین وغیرہ کے لیے مستعمل ہوتی تھیں یا ان میں سے چند کو بڑے عدد ۱۰، ۲۰، تیس وغیرہ کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔

اشوک کے زمانے میں بیشتر کتبے براہمی رسم الخط میں لکھے جاتے تھے۔ اسی زمانے میں کھروشٹھی نامی ایک اور رسم الخط بھی مروج تھا۔ موہنجوداڑو اور اشوک کے عہد میں تقریباً ساڑھے تین ہزار سال کا فرق ہے۔ لیکن اس درمیان کی رگ وید اور یجروید میں (۱۰ ۱۲) کی طرح بڑے عدد کا ذکر ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس درمیان کے ہندوؤں میں ہندسوں کا استعمال عام تھا۔

زمانۂ قدیم کے ہندو ہندسے تین گروپ میں منقسم ہو سکتے ہیں (۱) کھروشٹھی (۲) براہمی (۳) الفاظ یا حروف کے نام۔

کھروشٹھی رسم الخط کے کتبے عام طور پر گاندھار، مشرقی افغانستان اور پنجاب میں نظر آتے ہیں۔ کتبوں میں اس رسم الخط کا استعمال عام طور پر چوتھی صدی قبل مسیح سے تیسری صدی عیسوی تک نظر آتا ہے۔ عربی یا عبرانی زبان کی طرح اس میں حروف دائیں سے بائیں طرف لکھے جاتے ہیں۔ اس لیے عام طور پر قیاس کیا جاتا ہے کہ اس کا تعلق سامی (SEMITIC) زبان سے بہت گہرا ہے اور یہ زبان غالباً دارا (DARIUS) کے ذریعہ تقریباً ۵۰۰ قبل مسیح میں پنجاب تک آئی ہوگی۔ لیکن چونکہ اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ موہنجوداڑو اور ہڑپا کے زمانے میں جو رسم الخط مستعمل تھا، وہ بھی دائیں سے بائیں کی طرف لکھا جاتا تھا، اس لیے کھروشٹھی رسم الخط کو سامی (SEMITIC) زبان سے منسوب کرنا بے کار ہے۔ حالاں کہ راجہ اشوک (۳ صدی قبلِ مسیح) سے پہلے بھی کھروشٹھی اور براہمی کے مختلف کتبے ملتے ہیں، لیکن ان میں ہندسوں کا استعمال کہیں نظر نہیں آتا۔ ملک کے مختلف حصوں میں اشوک کے تقریباً کل تیس کتبے ہیں جن میں ہندسوں کا استعمال نظر آتا ہے۔ ان تیس کتبوں میں سے دو کھروشٹھی میں اور باقی اٹھائیس براہمی رسم الخط میں درج ہیں۔ کھروشٹھی رسم الخط میں ذیل کے صرف چار ہندسے نظر آتے ہیں جو عمودی

(VERTICAL) لکیروں سے بنتے ہیں:۔

۱ ۲ ۴ ۵

/ // //// /////

اشوک کے زمانے میں جو براہمی کتبے ملتے ہیں، اُن کے اثرات اور نشانات شمال میں وسطی ایشیا تک نظر آتے ہیں۔ براہمی رسم الخط میں ذیل کے ہندسے مستعمل ہوتے تھے:۔

۱ ۲ ۳ ۴ ۵۰ ۲۰۰



دوسری صدی قبل مسیح میں یہ ہندسے ناناگھاٹ کے کتبوں میں نظر آتے ہیں۔ پونا سے پچھتّر میل کے فاصلے پر ناناگھاٹ کے پہاڑ پر جو گپھائیں ہیں، انھیں میں یہ کتبے موجود ہیں۔

پہلی صدی قبلِ مسیح میں شک کے کتبوں میں اور بھی ترقی یافتہ ہندسے مستعمل ہوئے ہیں، جن میں دائیں سے بائیں کی جانب لکھنے کا طرز برقرار رکھا گیا ہے۔ اس طریقے میں ایک (۱)، چار (×)، دس (7) اور بیس (3) چار ارکین ہیں۔ انھیں چاروں رکنوں کے استعمال سے مختلف عدد بنتے ہیں۔ مثلاً

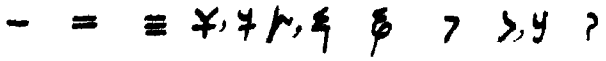
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۱۰
I	II	III	×	I×	II×	III×	××	7

۲۰	۵۰	۶۰	۷۰	۱۰۰	۲۰۰
3	)33	333	7333	ℸI	↿II

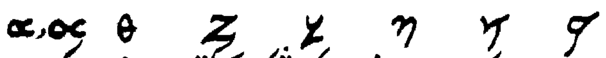
کتبوں سے ۹ کی شکل کا کچھ اندازہ نہیں ہوتا۔ ممکن ہے، اُس زمانے میں وہ اس طرح لکھا جاتا ہو: ×× I اشوک کے کتبوں میں چار کو اس طرح لکھا گیا ہے: + اور ہو سکتا ہے کہ اُسے کچھ بدل کر شک کا چار × بن گیا ہو۔ حالاں کہ ہم کی یہ شکل قدیم سامی زبان سے جا ملتی ہے، پھر بھی بہت ممکن ہے کہ ایک زبان کا دوسری زبان پر کوئی اثر پڑے بغیر یہ مشابہت محض اتفاقیہ ہو۔

ممبئی کے علاقے میں ضلع ناسک کے کتبے پہلی یا دوسری صدی مسیحی کی یادگار ہیں۔ اس کتبے میں بہت کافی تعداد میں ہندسے مستعمل ہوئے ہیں، مثلاً

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹

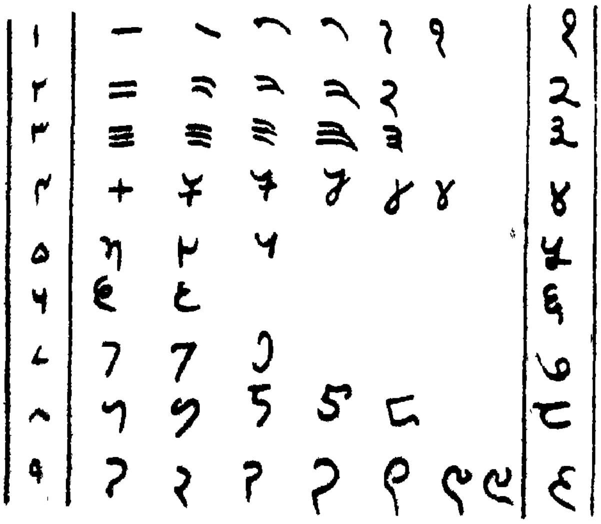


۱۰	۲۰	۴۰	۷۰	۱۰۰	۲۰۰	۱۰۰۰



یہاں ایک بات قابلِ غور ہے کہ اشوک کے کتبوں میں عمودی لکیریں استعمال ہوتی تھیں جو بعد میں اُفقی (HORIZONTAL) ہوگئیں۔ لیکن اس سے بہت پہلے چین کے لوگ ہندسوں کے لئے اُفقی لکیریں استعمال کرتے تھے۔ اس لئے ممکن ہے، یہ چیز آگے چل کر چین ہی سے آئی ہو۔

ان تمام پرانے ہندسوں کے آغاز سے متعلق، طرزِ تحریر اور صوتیات کے اعتبار سے کئی طرح کی قیاس آرائیاں ہوئی ہیں۔ اب تک جتنی طرح کے قیاس کئے گئے ہیں، ان میں سب سے بہتر پنڈت بھگوان لال اندراجی کا ہے۔ موصوف کا کہنا ہے کہ براہمی رسم الخط میں جو حروف استعمال کئے جاتے تھے انھیں سے پرانے زمانے کے ہندسوں کی شکل معرضِ وجود میں آئی ہے۔ اس لئے یہ خیال ہو سکتا ہے کہ ہندوستان کے ہندسے ۱۰۰۰ قبل مسیح سے ۶۰۰ قبل مسیح کے درمیان ہی وجود میں آئے ہوں گے۔ بُدھ مذہب کے قدیم لٹریچر میں بھی ہندسوں کے استعمال کا ذکر ہے۔ ہندِ قدیم میں علم و حکمت نے جو ترقی کر لی تھی اس کے پیشِ نظر یہ چیز ناممکن نہیں معلوم ہوتی کہ کم از کم ۱۰۰۰ سال قبل مسیح یہ ہندسے وجود میں آ گئے ہوں۔ اب دیکھئے کہ قدیم براہمی ہندسوں نے بدلتے بدلتے موجودہ دیوناگری شکل کیسے اختیار کر لی۔



زمانۂ قدیم میں کھروشٹھی اور براہمی رسم الخط کے علاوہ ہندسوں کو ایک اور طریقے سے ظاہر کیا جاتا تھا اور وہ طریقہ تھا ایک ہندسہ کو کسی ایک لفظ یا حرف کے نام سے موسوم کرنا۔ مثلاً ۱ کو ششی (چاند) وغیرہ سے، ۲ کو نیتر (آنکھ)، یم (فرشتہ) وغیرہ سے، ۳ کو تری جگت (تینوں جہان)، اگنی (آگ) وغیرہ سے، ۴ کو وید، یگ وغیرہ سے، ۵ کو پانڈو، رتن وغیرہ سے، ۶ کو رتو (موسم)، شاستر وغیرہ سے، ۷ کو سور (سُر)، پربت وغیرہ سے، ۸ کو ناگ، گج (ہاتھی) وغیرہ سے، ۹ کو گرہہ (سیارہ) درگا وغیرہ سے منسوب کیا جاتا تھا۔ اس طریقے میں عموماً ایک ہندسہ کو اُس لفظ سے منسوب کیا جاتا ہے، جس کے معنی سے اُس ہندسے کی طرف اشارہ آسانی سے سمجھ میں آسکے مثلاً چاند سے ایک چاند مراد ہے۔ اسی طرح چونکہ آنکھیں دو ہوتی ہیں اس لئے ۲ کو نیتر (آنکھ) سے منسوب کیا جاتا تھا۔ تری جگت کے معنی ہی تین دنیاؤں کے ہیں اس لئے اس سے ۳ کا ہندسہ مراد لیا جاتا تھا۔ وید چونکہ چار ہیں، اس لئے وید سے ۴ مراد ہے۔ پانڈو پانچ بھائی تھے اس لئے پانڈو سے مراد ۵ ہے۔ سال بھر میں ۶ رتو (موسم) ہوتے ہیں اس لئے رتو سے مراد ۶ ہے۔ گانے میں سات طرح کے سور (سُر) ہوتے ہیں اس لئے سور سے مراد ۷ ہے۔ چونکہ اشٹ ناگ مشہور ہے اس لئے ناگ سے مراد ۸ ہے۔ اسی طرح چونکہ ۹ گرہہ (سیارے) ہیں، اس لئے گرہہ سے مراد ۹ ہے۔

رگ وید میں "سال" کو بارہ کے لئے اور اتھروید میں "سمندر" کو سات کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ اس سلسلے کا سب سے پرانا نمونہ ست پتھ براہمنہ اور تیتریا براہمنہ (۲۰۰۰ قبلِ مسیح) میں نظر آتا ہے۔ غرض یہ کہ زمانۂ قدیم کے ہندوؤں میں PLACE VALUE (یعنی کسورِ اعشاریہ) کا استعمال نہیں تھا۔ لنکا (CEYLON) کے ہندسے، ہندو ہندسوں سے مشابہت رکھتے ہیں لیکن ان میں صفر کا استعمال نہیں ہے۔ بدھ مذہب اور تہذیب، لنکا میں تیسری صدی عیسوی میں پہنچی مگر وہاں پہنچنے کے بعد یہ کلچر جامد ہو کے رہ گیا۔ کسورِ اعشاریہ (PLACE VALUE) کا استعمال اچانک پہلی بار اگنی پُران (سنہ ۳۰۰ء) میں نظر آتا ہے۔ اس میں صفر کو شُنیہ (خلا)، امبر، آکاش وغیرہ ناموں سے موسوم کیا گیا ہے۔ کسورِ اعشاریہ کی ایجاد کے بعد بھی ہندسوں کے لئے الفاظ کا استعمال جاری تھا۔ کتبوں میں اس طرح کا قدیم ترین استعمال کمبوڈیا کے سنسکرت کتبوں (سنہ ۶۰۴ء اور سنہ ۶۲۵ء) میں نظر آتا ہے۔ نویں صدی عیسوی کے جاوا کے سنسکرت کتبوں میں بھی اس کا استعمال نظر آتا ہے۔

صفر ریاضی کی روح ہے۔ اس کے متعلق چھند سوتر (۲۰۰ قبلِ مسیح) میں اشارہ موجود ہے۔ لیکن صفر اور کسورِ اعشارہ کا ریاضی میں باقاعدہ استعمال پہلی بار سنہ ۳۰۰ء کے بخشالی دستاویز میں ہوا ہے۔ اس کے بعد مشہور و معروف ہندو ریاضی داں آریہ بھٹ نے اپنی تصنیف (سنہ ۴۹۹ء) میں اس کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ اُس کے بعد بھاسکر اچاریہ (سنہ ۵۲۲ء) لَلّہ (سنہ ۵۹۸ء) اور برہمہ گپت (سنہ ۶۲۸ء) نے ریاضی میں یہ نیا طریقہ استعمال کیا ہے۔ انتہا یہ ہوگئی کہ ان لوگوں نے اپنی کتابوں میں اس طریقہ کے سوا کسی اور طریقہ کا نام ونشان تک نہیں دیا ہے۔ برہمہ گپت، اُجین میں رہتا تھا، جو اُس زمانے میں علم نجوم کا مرکز تھا۔ اس کی تصنیف میں صفر کا اتنا واضح طور پر استعمال ہوا ہے کہ یونان وغیرہ کہیں کی قدیم ریاضی میں نہیں ہے۔

اسلام سے پہلے عرب میں کسی طرح کا ہندسہ مستعمل نہیں تھا۔ ہندسوں کو صرف الفاظ کے ذریعہ ظاہر کیا جاتا تھا۔ اُس وقت ملک شام میں یونانی طریقہ اور مصر میں قبطی (COPTIC) طریقہ مستعمل تھا۔ لیکن خلیفہ ولید کے حکم کے مطابق یونانی طریقہ ختم کر دیا گیا اور اس کی جگہ "ابجد" کا حساب مروّج ہوا جس میں عربی کے ۲۸ حروف کو مختلف ہندسوں کے لئے استعمال کیا گیا۔ آہستہ آہستہ مسلمانوں کی سلطنت اسپین سے لے کر ہندوستان کے مغربی حدود تک پھیل گئی لیکن سنہ ۷۵۵ء میں اسلامی دنیا میں دو خلیفہ، ایک بغداد میں اور ایک اسپین کے قرطبہ (CARDOVA) میں حکومت کرنے لگے۔ بغداد کے عباسی خاندان کے بادشاہ اپنے دربار میں ہر طرح کے عالموں کی خواہ وہ کسی بھی قوم اور مذہب سے تعلق رکھتے ہوں، سرپرستی کرتے تھے۔ خلیفہ المنصور کے دربار میں سنہ ۷۷۳ء میں ایک ہندو نجومی آیا۔ برہمہ گپت کی کتاب 'برہم اسپھٹ سدھانت' ساتھ لایا تھا۔ اس کتاب کا الفزاری اور یعقوب ابنِ طارق نے عربی میں سندھند کے

نام سے ترجمہ کیا۔

البیرونی (متوفی ۱۰۳۹ء) کا کہنا ہے کہ اُس وقت ہندوستان میں مختلف جگہوں میں مختلف شکل کے ہندسے مستعمل تھے۔ عربوں کو ان شکلوں میں سے جو شکلیں اپنانے میں سب سے زیادہ آسانی معلوم ہوئی اُنھوں نے اُنھیں اپنالیا۔ مثال کے طور پر ہندوستان کے بخشالی دستاویز میں صفر کو نقطہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو اب تک عربی میں مستعمل ہے لیکن ہندوستان میں آگے چل کر صفر کو ایک نقطہ کی جگہ ایک دائرہ کی شکل میں لکھا جانے لگا۔ چنانچہ تقریباً آٹھویں صدی عیسوی میں بھوج دیو کے گوالیار کتبے میں صفر کے دائرہ کا استعمال نظر آتا ہے۔

عرب کے مشرقی اور مغربی حصوں میں دو مختلف شکل کے ہندسے مستعمل ہیں جن میں کافی فرق نظر آتا ہے۔ مغربی حصوں میں جو شکلیں مستعمل ہیں، اُنھیں "غبار ہندسے" کہا جاتا ہے اور انھیں ہندوؤں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اُنھیں غبار ہندسے اس لئے کہا جاتا ہے کہ اگلے زمانہ کے برہمن غبار میں لکھ کر ہندسوں کی تعلیم دیتے تھے۔ یہاں ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ عرب کے ہندسوں کی شکل آج کی دیوناگری شکل سے زیادہ رومن ریاضی داں بوتھیس (BOETHIUS) سے قریب ہے۔ اس لئے قیاس کیا جاتا ہے کہ تیسری صدی عیسوی میں جبکہ صفر کی ایجاد نہیں ہوئی تھی، ہندوستانی ہندسے سکندریہ تک پہنچ چکے تھے جہاں سے وہ روم اور مغربی افریقہ میں پھیل گئے۔ اُس کے بعد آٹھویں صدی عیسوی میں جب ہندوؤں نے صفر کا استعمال ایجاد کیا تو مشرقی عرب والوں نے اسے بغداد میں ہندوؤں سے سیکھا۔ مغرب کی طرف کے عربوں نے صفر کا استعمال مشرقی عرب والوں سے سیکھا۔ لیکن چونکہ مغرب اور مشرق کے رہنے والے عربوں (یعنی خلافت بغداد و خلافت اسپین) میں سیاسی دشمنی تھی اس لئے دیگر ۹ ہندسوں کو اپنی پُرانی شکل میں ویسے ہی برقرار رکھا گیا۔ آٹھویں صدی عیسوی کے بعد ہندوستان کے ہندسے بہت سی تبدیلیوں کے بعد دیوناگری کی جدید ترین شکل اختیار کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ غبار ہندسے، مشرقی عرب کے ہندسے اور دیوناگری ہندسے، ان تینوں کی شکلوں میں کسی قدر فرق ہے۔

عرب کے ریاضی دانوں میں ابو عبداللہ محمد ابنِ موسیٰ الخوارزمی سب سے بڑی اہم شخصیت تھے۔ وہ خوارزم میں پیدا ہوئے تھے اور خلیفہ المامون کے زمانے میں بغداد میں مقیم تھے۔ اُنھوں نے غالباً ۲۲۰ھ اور ۲۳۰ھ (یعنی ۸۳۵ء اور ۸۴۵ء) کے درمیان وفات پائی۔ وہ ایک غیر معمولی ذہنیت کے مالک تھے۔ ریاضی پر اُن کی تصنیفات کے لئے آج کی ترقی یافتہ دنیا ان کی بہت ممنون ہے۔ ان کی تصنیف الجبر والمقابلہ دنیا کی سب سے پہلی الجبرا کی کتاب ہے۔ "الجبرا" کا لفظ اُن کی کتاب (الجبر والمقابلہ) ہی سے وضع کیا گیا ہے۔ ان کی ہندسے کی کتاب کا لاطینی ترجمہ بہت بعد یعنی ۱۸۵۷ء میں دستیاب ہوا۔ کتاب پر مصنف کا نام "الگورتمی" (ALGORITMI) درج تھا۔ ظاہر ہے کہ لاطینی کا "الگورتمی" "الخوارزمی" ہی کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ اِسی لفظ سے آج کل انگریزی میں "الگورتم" (ALGORITAM) حساب کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے۔ (یہ ترجمہ ADELHORD OF BATH کے ذریعہ ۱۱۳۰ء میں کیا گیا تھا جس کا ایک قلمی نسخہ کیمبرج میں ملا اور اسے ۱۸۵۷ء میں شائع کیا گیا۔)

المسعودی کا کہنا ہے کہ الفزاری کے ترجمہ کی تقلید کرتے ہوئے الخوارزمی اور احمد ابن عبداللہ (متوفی ۸۷۰ء) دونوں نے مل کر سدھانت (سند ھند) کا عربی میں ترجمہ کیا تھا۔ الخوارزمی نے ہندسوں میں صفر اور کسور اعشاریہ کا استعمال کیا ہے اور اسے ہندوؤں کا عطیہ قرار دیا ہے۔

المامون کے دربار میں ابوالطیب سند ابن علی نامی ایک یہودی ریاضی داں اور نجومی تھا جس نے بعد میں اسلام قبول کر لیا۔ اُس نے ہندی ہندسوں پر ایک کتاب لکھی تھی جو اس وقت بہت مقبول ہوئی۔ عرب کی دیگر قابلِ ذکر ہندسہ داں شخصیتیں یہ ہیں: ابوالقاسم (متوفی ۹۸۰ء)، ابن عبداللہ ابونصر (۹۸۲ء)۔ مطہر ابن طاہر (دسویں صدی عیسوی)، ابوالریحان البیرونی (۹۷۳ء - ۱۰۴۸ء) ابوالحسن المسعودی (۹۴۳ء)۔ ابوسہل ابن تمیم (۹۵۰ء)۔ الصوفی (متوفی ۹۸۶ء)۔ ابی یعقوب الندیم (۹۸۸ء)۔ صرف الدین ۱۲۰۰ء غیرہ ان تمام حضرات نے ہندسوں کو ہمیشہ ہندوؤں سے منسوب کیا ہے۔

المسعودی خود بغداد سے ایران ہو کر ہندوستان اور لنکا آیا تھا۔ وہ ۹۱۲ء میں ملتان اور ۹۱۶ء میں کامبے میں تھا۔ اُس نے ہندوؤں کے علم الحساب کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ ابن تمیم حساب الغبار نامی

ایک کتاب کا مصنف ہے۔ البیرونی ۱۰۱۷ء سے ۱۰۳۰ء تک تیرہ سال برابر ہندوستان کا دورہ کرتا رہا۔ اُس میں علم حاصل کرنے کا غیر معمولی ذوق و شوق پایا جاتا تھا اور وہ عربی، فارسی، سنسکرت، عبرانی اور علمِ نجوم و ریاضی سے اچھی طرح واقف تھا۔ اس لئے اُس نے ہندو ہندسوں کی کافی تعلیم حاصل کر کے کتاب الارقام اور تذکرہ فی الحساب والعد بالارقام اَلسِّنْدُ وَالْھِنْدُ نامی دو اہم کتابیں لکھی ہیں۔ ابی یعقوب الندیم کی تصنیف کتاب الفہرست (۹۸۷ء) بھی اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ صرف الدین نے فی الھندسہ والارقام الھندی نامی ایک کتاب لکھی ہے۔

اس بات کا ذکر بھی شاید دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ دسویں صدی کے آخری نصف حصہ میں ابوالوفا نامی مشہور ریاضی داں نے علم ہندسہ پر ایک کتاب لکھی ہے جس میں ہندو ہندسوں کو بالکل جگہ نہیں دی گئی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ عرب کا ایک مشہور ریاضی داں ہندو ہندسہ کا استعمال کیسے بھول گیا؟ قیاس کیا جاتا ہے کہ اس وقت غالباً دو مکتبۂ خیال کے لوگ تھے جو ایک دوسرے کے مخالف تھے۔ ایک گروپ کے لوگ یونانی ریاضی کے دلدادہ تھے اور دوسرے ہندوستان کی ریاضی کے۔

بہر حال، یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ عرب کے مسلمان آٹھویں صدی عیسوی سے تیرھویں صدی عیسوی تک علمی دنیا میں وہی اہمیت رکھتے تھے جیسے کبھی اطالوی اور یونانی اثرات زمانۂ قدیم کی تہذیب کے لئے اہم تھے۔ عربوں نے یونانیوں اور ہندوؤں دونوں سے علم حاصل کر کے اس کا تحفظ کیا اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی ترویج و نشوونما میں بڑا زبردست حصہ لیا۔ آج کی ترقی یافتہ دنیا نے عرب والوں کے ان علوم و فنون سے براہِ راست استفادہ کیا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اس کے بغیر سائنس کی ترقی قطعاً ناممکن تھی۔

حالانکہ ہندو ہندسے دسویں اور گیارہویں صدی میں پہلی بار یورپ پہنچے لیکن اس سے بہت پہلے رومن ریاضی داں بوتھیس (BOETHIUS) کی اقلیدس کی کتاب میں صفر کا استعمال نظر آتا ہے بوتھیس ۴۸۰ء سے ۵۲۴ء تک زندہ رہا۔ اُس نے علم الحساب موسیقی اور اقلیدس پر تین کتابیں لکھی تھیں۔ صفر کا استعمال صرف اقلیدس کی کتاب میں ہے، لیکن موسیقی اور حساب کی کتاب میں نہیں ہے۔ اس لئے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اُس کی اقلیدس کی کتاب میں دوسروں نے بوتھیس کے نام سے صفر کے استعمال کا اضافہ کر دیا ورنہ خود بوتھیس کے زمانہ میں اس کا استعمال نہیں تھا۔ اس دعویٰ کے ثبوت میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اگر بوتھیس کو صفر کا استعمال واقعی معلوم تھا تو اُس نے حساب کی کتاب میں اُس کا استعمال ضرور کیا ہوتا۔ اس کے علاوہ اُس کے شاگردوں میں بھی اس کا استعمال نظر آتا۔ لیکن دسویں صدی تک یورپ میں کسی اور نے صفر کا استعمال نہیں کیا۔ اس سے یہ پتہ چلا کہ صفر کا استعمال بوتھیس کے زمانے تک روم میں نہیں پہنچا تھا۔ لیکن اس زمانے میں مشرق اور مغرب کے جو تعلقات تھے، اُن کے پیشِ نظر یہ بات بعید نہیں کہ صفر کے بغیر بھی دوسرے ہندو ہندسے بوتھیس تک پہنچ گئے ہوں۔ بہر کیف یورپ میں پہلی بار گربرٹ (GERBERT) نامی ایک فرانسیسی راہب نے (جس کا انتقال ۱۰۰۳ء میں ہوا) غبار ہندسوں کو عیسائی دنیا سے روشناس کرایا۔ اس نے اٹلی اور اسپین میں کئی سال گزارے تھے۔ ممکن ہے کہ اُس نے اسپین سے ہی ان ہندسوں کا استعمال سیکھا ہو۔ لیونارڈو آف پیسا (LEONARDO OF PISA) نے پہلی بار ان ہندسوں کو یورپ میں رواج عام دیا۔ لیونارڈو نے مصر، شام، یونان، اٹلی وغیرہ ملکوں کا سفر کیا اور اپنے وطن پیسا واپس آکر اُس نے لائبر آباکی (LIBER ABACI) نامی ایک کتاب ۱۲۰۲ء میں لکھی۔ اس کتاب پر اُس نے ۱۲۲۸ء میں نظرثانی کی۔ یہ کتاب یورپ میں پہلے مقبول نہیں ہوئی لیکن بعد میں کافی مقبول ہوئی۔ یورپ کے دیگر قابلِ ذکر ہندسہ داں ایلیگزنڈر دی ولا دی ALEXANDER DE VILLA DIE (۱۲۴۰ء) جان آف ہیلی فا JOHN OF HALIFAX (۱۲۵۰ء)۔ میکزیمس پلانوڈے MAXIMUS PLANUDES (۱۳۳۰ء) وغیرہ ہیں۔ ان ریاضی دانوں کے علاوہ آئسوڈورس آف سوائل ISODORUS OF SEVILLE (۹۹۲ء)، ربی بن عزرا (RABBI BEN EZRA) (۱۰۹۲ء تا ۱۱۶۷ء) وغیرہ نے بھی ان ہندسوں کو صاف لفظوں میں ہندوؤں سے منسوب کیا۔

حالاں کہ یورپ کے ممالک میں تقریباً پندرھویں صدی کے نصف حصہ تک ہندو ـــــ عربی ہندسے پہنچ چکے تھے لیکن سترھویں صدی کے بعد ہی، یہ یورپ کے عوام میں مقبول ہو سکے۔

ہندو ہندسے جس طرح ہندوستان میں اور بعض غیر ملکوں میں مستعمل ہیں اُن کا اندازہ اگلے صفحے کے نقشے سے ہو سکتا ہے۔

	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۰
ناگری	१	२	३	४	५	६	७	८	९	०
گرمکھی	੧	੨	੩	੪	੫	੬	੭	੮	੯	੦
بنگلہ	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	০
میتھلی	𑓑	𑓒	𑓓	𑓔	𑓕	𑓖	𑓗	𑓘	𑓙	𑓐
اُڑیا	୧	୨	୩	୪	୫	୬	୭	୮	୯	୦
گجراتی	૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૦
مراٹھی	१	२	३	४	५	६	७	८	९	०
تیلگو	౧	౨	౩	౪	౫	౬	౭	౮	౯	౦
کنٹر	೧	೨	೩	೪	೫	೬	೭	೮	೯	೦
مالیالم	൧	൨	൩	൪	൫	൬	൭	൮	൯	൦
برمی	၁	၂	၃	၄	၅	၆	၇	၈	၉	၀
سیامی	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘	๙	๐
تبتی	༡	༢	༣	༤	༥	༦	༧	༨	༩	༠

عزیز لکھنوی ــ شاعری اور شخصیت

(بسلسلہ صفحہ ۶۴)

مرزا رسوا آئے کیا لائے گئے؟ جب غزل پڑھنے کی ان کی باری آئی تو اس شعر پر ہڑ بڑ مچ گیا تعریف کرتے کرتے سارا مشاعرہ کھڑا ہوگیا۔

وضع کے پابند ہم دیوانگی جدت پسند — پھر گلا یا جائے وہ قیس کی زنجیر کا

عزیز نے مشاعرے کے بعد بھی زنجیر پر بہت کچھ طبع آزمائی کی۔ عزیز کی اس غزل میں ایک شعر زنجیر کے قافیہ کا یہ ہے ؎

بعد میرے میرا ساماں سب تبرک ہوگیا — حلقہ حلقہ بٹ رہا ہے اب مری زنجیر کا

دوسرا شعر عزیز کا زنجیر کے قافیے میں یہ ہے ؎

دوسرے کی انتہا وابستہ تخیل ہے — اک سرا تو ہے ہمارے پاؤں میں زنجیر کا

بڑی بات

شہاب سرمدی

ہاں، نئی بات نہیں
روز لڑا کرتے ہیں
ایک ہی دودھ کے پالے بچے
ایک ہی کوکھ میں کھیلے ہوئے لال
ایک ہی گھر کے گھنیرے چھاؤں میں بسنے والے
ایک پریوار کے لوگ —

ہاں، مگر یہ تو نئی بات ہوئی
ایک ہی دیس کے نوخیز سپوت
اک سمے سوتر کا دامن پکڑے
ایک مٹی کا لہو چوس کے ہوتے ہیں جواں
ایک ہی آکاش تلے
ایک ہی دھرتی کے دیے
اک وطن
ایک ہی دکھ سکھ کا چلن
ایک گن گیان سے تن من روشن
راستہ ایک، بھوش ایک ہے آدرش بھی ایک،
ایک ہی سمت اٹھاتے ہیں قدم
پھر بھی شطرنج کے مہروں کی طرح
اپنی ہی چال سے پٹ جاتے ہیں

لڑکھڑاتے ہوئے شیشے جیسے
جب گلے ملتے ہیں ٹکراتے ہیں،
اور ٹکرا کے بکھر جاتے ہیں —

پھر، بڑی بات یہ ہے
انگلیاں کل جو کسی گھاؤ پہ مرہم دھرتیں
آج اپنوں پہ ترس کھا نہ سکیں —
آنکھیں اب جن کو فضاؤں میں سفر کرنا ہے
بے گناہوں کو نہ پہچان سکیں —
ذہن جو چاند ستاروں کا بدل بن سکتا
اس نے گل کردیے اپنے ہی چراغ —
وہی بھج بل جسے بھارت کا بھرم رکھنا ہے،
گھور سنکٹ جو پڑا، کھیت رہا
ماں کی رکشا نہ ہوئی
بہنوں کی بنتی نہ سنی —
کیا لٹا ؟
کون مرا ؟
آبرو کس کی رہی، کس کی گئی
یہ نئی بات نہیں!
کتنی بری بات ہوئی !!

اتر پردیش میں جنگلات کی ترقی

آر۔ سی۔ سوفی

ریاست اتر پردیش تقریباً ۷۷ اور ۸۰ ڈگری مشرقی طول البلد اور ۲۳۰ اور ۳۲ ڈگری شمالی عرض البلد کے درمیان واقع ہے۔ اور یہاں مختلف اقسام کی آب و ہوا اور جغرافی خصوصیات کے علاقے ہیں۔ اتر پردیش میں جنگلات کا رقبہ ۵۰۷۹۷۰ مربع کیلومیٹر (۲۲۰۶۰ مربع میل) ہے جو ریاست کی زمین کے مجموعی رقبہ کا تقریباً ۱۴ فیصدی ہوتا ہے۔ جنگلات کے مجموعی رقبہ میں سے ۲۴۵۰۶ مربع کیلومیٹر (۹۴۶۲ مربع میل) میں محفوظ جنگلات۔ ۱۹۱۱ مربع کیلومیٹر (۲۸۰ مربع میل) میں ماسون جنگلات اور ۵۲۷۷۰ مربع کیلومیٹر (۴۹۰۲۳ مربع میل) میں غیر درجہ بندی شدہ جنگلات ہیں۔ یہ تمام جنگلات براہ راست شہری اور دیگر حکام کے زیر نگرانی ہیں۔

جنگلات کے انتظام کے لیے ۱۸۵۵ء میں ایک سپرنٹنڈنٹ کی تقرری عمل میں آئی لیکن اس سے جنگلات سے جو ناجائز فائدہ اٹھایا جا رہا تھا اس پر موثر کنٹرول نہ ہو سکا۔ ۱۸۵۵ء کے بعد ہندوستانی ریلوں کے لیے پٹریوں وغیرہ کی تعمیر اور خاص طور پر سلیپروں کی ضروریات پوری کرنے کے لیے تیزی کے ساتھ جنگلات کاٹے جانے لگے۔

۱۸۶۲ء میں ڈاکٹر برینڈس سے کہا گیا کہ وہ جنگلات کے نظم و نسق میں جدید اصولوں کے اطلاق سے متعلق اپنے مشورے پیش کریں۔ انھوں نے تفصیلی نقشے تیار کرنے کے لیے ابتدا میں فاریسٹ سرویر (امین پیمائش) مقرر کرنے کی تجویز پیش کی۔ ڈاکٹر برینڈس نے ۱۸۶۳ء میں جنگلات کی مالیت سے متعلق سروے کیا۔

ان کوششوں کی بدولت ۱۸۶۸ء میں محکمہ جنگلات قائم کیا گیا۔ اور محافظ جنگلات بھی مقرر کیے گئے جس سے جنگلات کے جدید نظم و نسق اور تحفظ کا آغاز ہوا۔ اور ۱۸۶۸ء سے جنگلات میں غیر منظم چرائی پر بتدریج پابندیاں لگائی گئیں۔

اتر پردیش میں جنگلات کی خاص اقسام حسب ذیل ہیں۔

بلند پہاڑوں کے جنگلات۔ ان جنگلات میں بہت گھنے چھوٹے چھوٹے درخت یا بڑی جھاڑیاں پائی جاتی ہیں۔ اور جگہ جگہ نوکیلے پتوں والے درخت بھی ہوتے ہیں۔

ہمالیہ کے مرطوب علاقوں کے جنگلات۔ یہ جنگلات ہمالیہ پہاڑوں کے کنارے پائے جاتے ہیں جہاں سال میں ۴۰ انچ سے زیادہ بارش ہوتی ہے ان جنگلات میں نوکیلے پتوں والے درخت بکثرت پائے جاتے ہیں۔ ان درختوں کی خاص اقسام رائی سوریندا۔ دیودار۔ کائیل اور سرئی ہیں اور چوڑے پتوں والے درختوں میں بانج۔ کھارسو اور موروقابل ذکر ہیں۔

ہمالیہ کے منطقہ حارہ کے کچھ گرم علاقوں کے جنگلات۔ سال کے جنگلات کے بعد یہ جنگلات سب سے زیادہ وسیع رقبہ میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ان میں چیڑ کے درخت بکثرت پائے جاتے ہیں۔

ترائی کے جنگلات۔ ان جنگلات میں سال اور متفرق اقسام کے درخت پائے جاتے ہیں جن کی عمر زیادہ نہیں ہوتی۔

اتر پردیش میں وسیع علاقوں میں سال کے درخت پائے جاتے ہیں اور ان کا شمار ریاست کے بیش قیمت جنگلات میں ہوتا ہے۔ ملی جلی اقسام کے جنگلات میں ہلدو۔ سیمل۔ کانجو۔ گوٹل۔ کھیر اور شیشم کے درخت پائے جاتے ہیں جو نمایاں صنعتی اہمیت رکھتے ہیں۔

ان تمام جنگلات کا انتظام باقاعدہ ورکنگ پلانوں کے تحت کیا جاتا ہے۔ میدانی علاقوں میں ہر دسویں اور پہاڑی علاقوں میں ہر پندرھویں سال ان پلانوں پر نظر ثانی کی جاتی ہے۔ اتر پردیش میں تقریباً ایک ہزار اقسام کے درخت پائے جاتے

ہیں اور صرف دریائے گنگا کے میدانی علاقوں میں ۲۲۰ سے زیادہ اقسام کی گھاس پائی جاتی ہے اور پہاڑی علاقوں میں گھاس کی اور اقسام پائی جاتی ہیں۔ علاوہ از جڑی بوٹیاں بھی بہ کثرت پائی جاتی ہیں جن سے مختلف دوائیں تیار کی جاتی ہیں۔ ان میں خاص جڑی بوٹیاں سرپ گندھا کل منفشہ۔ کاتھ۔ بجردنتی کاکھی اور ہبلاڈونا ہیں۔

جنگلات کی خاص پیداوار عمارتی لکڑی ایندھن ہے۔ سال چیڑ۔ دیودار۔ سائین سے عمارتی لکڑی کی بہت بڑی مقدار ریلوے کو سلیپروں کی صورت میں سپلائی کی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں چیڑ کے درختوں سے رال بھی حاصل کی جاتی ہے۔ شیشم کی لکڑی زیادہ تر فرنیچر کے لیے استعمال کی جاتی ہے اور کھیر کے درخت سے کتھا حاصل ہوتا ہے۔ سیمل اور گوٹل کی لکڑی دیا سلائی بنانے کے لیے کام میں لائی جاتی ہے اور کانجو کی لکڑی پلائی وڈ کی صنعت میں کام آتی ہے۔ ببول کی لکڑی جلانے اور زراعتی اوزار بنانے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ بانس اور بیب گھاس کاغذ کی صنعت میں خام مال کے طور پر استعمال کی جاتی ہے۔ تیندو کی پتیاں بیڑی بنانے میں کام آتی ہیں

جنگلات کے آس پاس رہنے والے کسان جنگلات سے استحقاق اور مراعات کے طور پر زراعتی اوزار۔ مکانوں۔ مویشیوں کے باڑوں۔ اور ایندھن کے لیے لکڑی مویشیوں کے لیے چارہ کھیتوں کے لیے ہری کھاد، رسی بنانے کے لیے گھاس اور دوسرے ریشے اور کھانے کے لیے پھل وغیرہ حاصل کرتے ہیں۔

جنگلات براہ راست روزگار فراہم کرنے کے علاوہ متعدد صنعتوں کے لیے خام مال بھی مہیا کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں ہر گاؤں میں اور قصبہ میں بڑھئی اور دستکار کے کنبے لکڑی سے زراعتی آلات اور دیگر گھریلو اشیا تیار کرکے اپنا پیٹ پالتے ہیں۔

تحقیق اور تربیت۔ ۱۹۱۸ء میں جنگلات سے متعلق تحقیق کرنے کے لیے ایک علحدہ ڈویژن قائم کیا گیا۔ ابتدا میں اس ڈویژن کی سرگرمیاں مختلف اقسام کے درختوں کی نشوونما اور پیداوار سے متعلق ضروری اعداد و شمار کی فراہمی تک محدود تھیں۔ اب اس ڈویژن کی سرگرمیوں کا دائرہ وسیع کر دیا گیا ہے۔

دہرہ دون کے فاریسٹ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ اور کالجوں میں افسروں اور رینجروں کو تربیت دی جاتی ہے۔ دوسرے پنجسالہ منصوبہ کے دوران میں جنگلات کے غیر تربیت یافتہ عملہ کو تربیت دینے پر خاص زور دیا گیا تھا اور تیسرے منصوبہ میں بھی اس کو اہمیت دی گئی ہے۔ اس وقت ریاست میں سالانہ تقریباً سو فاریسٹرز اور ۸۰ فاریسٹ گارڈوں کو تربیت دی جا رہی ہے۔

ریاست میں اس وقت ۶۴۴۳ کیلومیٹر (چار ہزار میل) لمبی موٹر سڑکیں ہیں اور ۱۲۸۷۴ کیلومیٹر (۸ ہزار میل) لمبی دوسری سڑکیں ہیں جن میں پگڈنڈیاں شامل ہیں۔ رینجر سے کر نچلے درجہ تک کے تمام عملہ کو جنگلات کے علاقوں میں بغیر کرایہ کے کوارٹر فراہم کیے جاتے ہیں۔ بیشتر ڈویژنوں کے اپنے ٹیلی فون ہوتے ہیں۔

جمنا اور چمبل کی گھاٹیوں میں جنگل لگانے کا کام ۱۹۱۲ء سے جاری ہے۔ ۱۹۴۵ء میں انتظام آراضی حلقہ کے قیام سے اس علاقہ میں جنگل لگانے کی رفتار تیز تر ہو گئی۔

جنگلات کی ترقی۔ جنگلات کی پیداوار جیسے عمارتی لکڑی اور ایندھن وغیرہ کی قلت کو دور کرنے کے لیے جنگلات کے وسائل کو ترقی دینا اشد ضروری تھا پہلے پنجسالہ منصوبہ میں جنگلات کی ترقی پر ۱۳۸۰۲ لاکھ روپیہ خرچ کیا گیا محکمہ جنگلات نے ۳۰۹ مربع میل کے نجی جنگلات کو اپنے انتظام میں لے لیا اور ۱۲۲۰ ایکڑ رقبہ میں صنعتی اہمیت کے درخت لگائے گئے۔

دوسرے منصوبہ میں اس مد پر ۲۶۰ لاکھ روپیہ خرچ کیا گیا اور ۶۰۳۶۴ ایکڑ سے زیادہ کے رقبہ میں صنعتی اہمیت کے درخت لگائے گئے اور ۱۴۶۳۲ ایکڑ کے سال کے جنگلات میں سال کے اور درخت لگائے گئے۔ علاوہ ازیں ۶۹۷ میل لمبی نئی موٹر سڑکیں تعمیر کی گئیں اور ۹۸۸ میل کی لمبائی میں ٹیلی فون کی لائنیں بچھائی گئیں۔ مٹی کے کٹاؤ کی روک تھام کے لیے دریائے گنگا کے کنارے کے علاقوں میں دس ہزار ایکڑ کے رقبہ میں جنگل لگائے گئے۔ علاوہ ازیں ۱۶۳۷ ایکڑ کے رقبہ میں صنعتی اہمیت کے درخت لگائے گئے۔ اور ۳۵ ایکڑ میں جڑی بوٹیوں کے پودگھر بنائے گئے اور ۱۰۱ میل لمبی سڑکیں اور ۱۰۱ پل تعمیر کیے گئے۔

تیسرے منصوبہ میں اس سلسلہ میں ۳۷۰ لاکھ روپیہ خرچ کرنے کی تجویز ہے۔ اس میں ۵۷ لاکھ روپیہ کی وہ رقم بھی شامل ہے جو اتراکھنڈ پلان پر صرف کی جائے گی۔ تیسرے منصوبہ میں جنگل لگانے کی اسکیم شامل کی گئی ہے۔ اس اسکیم کا مقصد گاؤں والوں کو عمارتی لکڑی اور ایندھن کی ضروریات کے ضمن میں خود کفیل بنانا ہے۔ اس اسکیم کے تحت ۶۰ لاکھ روپیہ خرچ کرنے اور دیہی علاقوں میں ۲ لاکھ ۴۰ ہزار ایکڑ کے رقبے میں درخت لگانے کی تجویز ہے۔ یہ اسکیم دیہی پنچایتوں کے اشتراک سے مکمل کی جائے گی جن کو درخت لگانے کے سلسلہ میں مالی امداد دی جائے گی اور محکمہ جنگلات اس ضمن میں معمولی رقم کی ادائیگی پر تکنیکی رہنمائی اور بیج اور پودے فراہم کرے گا اس

اسکیم کی کامیاب تکمیل میں دیہی پنچایتوں کو بہت زیادہ اہم رول ادا کرنا ہے۔

اتر پردیش میں آب و ہوا اور مختلف جغرافیائی حالات کے سبب یہاں طرح طرح کے جانور پائے جاتے ہیں۔ پہاڑی جنگلات میں خوبصورت قسم کے تیتر۔ ہرن۔ گھورل بھورے۔ ریچھ اور چیتے ہمالیہ پہاڑ کے بعض نالوں اور جھیلوں میں ٹراوٹ مچھلیاں اور پہاڑیوں کے نشیبی نالوں میں مہاشیر کثرت سے دستیاب ہیں۔

اس کے علاوہ پہاڑیوں کے نیچے اور دوسری جگہوں پر چیتے۔ تیندوے۔ ریچھ سور۔ سانبھر۔ چیتل۔ ہاتھی وغیرہ بھی دیکھنے میں آتے ہیں۔ گنگا کے میدانوں میں نیلے۔ سیاہ سانبھر اور ہرن بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ہر جگہ مختلف اقسام کی چڑیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ جن میں الو۔ تیتر۔ بٹیر اور متعدد پانی کی چڑیاں قابل ذکر ہیں۔

کاربٹ نیشنل پارک کے علاوہ جس کا رقبہ ۱۲۵ مربع میل ہے، ریاست میں جنگلی جانوروں کی ۱۰ پناہ گاہیں ہیں جو ۴۰۲۶۰ مربع میل کے علاقے میں پھیلی ہوئی ہیں۔

جنگلات کا محافظ اعلیٰ ریاست کے جنگلوں کے عام نظم و نسق کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ یہ جنگلات ۷ منطقوں میں تقسیم کئے گئے ہیں۔ ہر منطقہ کے لئے ایک محافظ جنگلات ہوتا ہے اور اس میں متعدد ڈویژن شامل ہوتے ہیں۔ ہر ڈویژن میں ڈویژنل افسر جنگلات ہوتا ہے۔ اسی طرح ڈویژنوں کو بھی علاقوں میں اور علاقوں کو ذیلی علاقوں میں تقسیم کیا گیا ہے جو بالترتیب علاقہ افسر اور فارسٹ گارڈ کے زیر نگرانی رہتے ہیں۔

جنگلات کے ان منطقوں کے علاوہ دو بن پڑتی ڈویژن جنگلات کے استعمال سے متعلق ایک ڈویژن جنگلی جانوروں کے ایک چیف وارڈن۔ دو ترمیمی ڈویژن اور ایک توسیع افسر جنگلات ہوتا ہے جو پرچار وغیرہ کا کام کرتا ہے۔

جنگلاتی پیداوار سے ان کی دیکھ بھال اور ترقیاتی کام کے اخراجات کے بعد بھی کافی رقم بچ جاتی ہے۔ گزشتہ مالی سال میں ان جنگلات کی آمدنی ۶۵،۴۶۱ لاکھ اخراجات ۳۱،۲۶۵ لاکھ اور منافع ۳۴،۱۹۶ لاکھ ہوا تھا۔ اس کے علاوہ اس سے قبل کے تین برسوں میں بھی تمام اخراجات نکالنے کے بعد اچھی خاصی رقم بچ گئی تھی۔

یہ اعداد و شمار اس بات کا ثبوت ہیں کہ ہمارے جنگلات آمدنی کے اہم ذرائع ہیں اور یہ آمدنی روز بروز اتنی بڑھتی جا رہی ہے جس کا کسی بھی تجارتی ادارے سے مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں اس سلسلے میں جو متعدد ترقیاتی کام کئے جا رہے ہیں ان کے پیش نظر یہ بآسانی کہا جا سکتا ہے کہ آئندہ ۵ برسوں میں جنگلات کی آمدنی میں کئی گنا اضافہ ہو جائے گا۔

اہم اعلانات

(بسلسلہ صفحہ ۸۰)

تنخواہ نہیں دی جائے گی جب تک کہ وہ وہاں قیام کریں گے۔ باوجود اس کے کہ ان ملازمین کا اپنے اصل مالکان سے ملازمت کے سلسلے میں اس قسم کا معاہدہ ہو چکا ہے۔

چنانچہ ریاستی حکومت کی جانب سے تمام محکمہ جات اور دفتروں کے اعلیٰ افسروں کو ایک گشتی خط جاری کر دیا گیا ہے جس میں غیر ملکی تبادلہ زر قواعد کے تحت رخصت پر غیر ممالک جانے والے سرکاری ملازمین کے لئے رخصت کی مدت میں تنخواہ کی ادائیگی کے سلسلے میں تمام ضروری باتیں واضح کر دی گئی ہیں۔

ملٹری کالج میں داخلہ کے لئے امتحان۔ راشٹریہ انڈین ملٹری کالج دہرا دون میں اتر پردیش کے امیدواروں کے داخلے کے لئے لکھنؤ میں ۱۴ اور پندرہ فروری سنہ ۱۹۶۲ء کو ایک مشروط امتحان ہوگا۔

اس امتحان میں ایسے امیدوار شریک ہو سکیں گے جن کی عمر یکم جولائی سنہ ۱۹۶۲ء کو ۱۱ سال ہو گئی ہو لیکن ۱۲ سال سے کم ہو۔

زبانی امتحان کے علاوہ انگریزی اور حساب میں تحریری امتحان بھی ہوگا۔

ریہاند باندھ۔ گووند بلبھ پنت ساگر کے قریب تعمیر کیا گیا ریاست کا سب سے بڑا ہائیڈرو الکٹرک بجلی گھر ریہاند باندھ جس کی پیداواری صلاحیت ڈھائی لاکھ کیلوواٹ ہے جلد ہی کام کرنے لگے گا۔ اس کے پچاس پچاس ہزار کیلوواٹ بجلی پیدا کرنے والے سیٹ تیار ہیں۔

اس بجلی گھر سے بڑی مقدار میں بجلی خریدنے والوں میں ہندستان ایلومینیم فیکٹری اور بہار ریاستی بجلی بورڈ شامل ہیں۔ ریاست بہار کا بجلی بورڈ بجلی سے چلنے والی ریل گاڑیوں کی اسکیم شروع کرنے والا ہے جس کے لیے ریہاند باندھ سے بجلی فراہم کی جائے گی۔ اس کے علاوہ اس بجلی گھر سے ریاست کے مشرقی اضلاع وارانسی، الہ آباد اور مرزاپور کو بھی بجلی مہیا کی جائے گی جس کے انتظامات مکمل ہو چکے ہیں۔

اہم اعلانات

"حج بدل" کے لئے سہولتیں۔ حکومت ہند نے حج کے ان زائرین کے لئے بعض سہولتیں فراہم کی ہیں جو "حج بدل" کرنے کے لئے جاتے ہوں۔

ایسے زائرین کو جہاز راں کمپنی مغل لائن لمیٹڈ ۱۶۔ بینک اسٹریٹ۔ فورٹ بمبئی ۱ کو اپنی درخواستوں کے ساتھ ایک ایسا سرٹیفکٹ بھی پیش کرنا چاہیئے جس پر کسی کرچینڈ انسر یا ریاستی حج کمیٹی یا کسی ایم۔ پی یا ایم۔ ایل۔ اے کے باضابطہ دستخط موجود ہوں۔ سرٹیفکٹ میں حج کرنے والے شخص کا نام۔ اس شخص کا نام جس کی جانب سے حج کیا جا رہا ہے اور ان اسباب کو واضح طور پر درج کرنا چاہیے جن کی وجہ سے حج بدل کی ضرورت پڑی۔

اردو کتاب "ذائقۂ کشمیر" ضبط۔ حکومت مغربی بنگال نے ایک اردو کتاب ذائقۂ کشمیر کو ضبط کر لیا ہے۔ یہ کتاب جس کے مؤلف کا نام غلام سرور فگار ہے تاج پریس کلکتہ میں طبع ہوئی ہے اور اس کے ناشر شیس اینڈ کو ہم۔ عبدالعلی روڈ کلکتہ ہیں۔ اس کتاب میں ایسا مواد موجود ہے جس کا مقصد دیدہ و دانستہ اور بدنیتی سے ملک کے تمام ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان دشمنی اور نفرت کے جذبات کو بڑھانا ہے۔

اس کتاب کا ہر ایک نسخہ اور تمام دستاویزات کو جس میں اس کے اقتباسات اور ترجمے وغیرہ شامل ہوں گے بحق سرکار ضبط کر لیا گیا ہے۔

ہند چین سرحد کے مسئلے پر کتاب ضبط۔ حکومت مدراس نے "ڈکومنٹس آن دی سائنو انڈین باؤنڈری کوشچن" (ہند چین سرحد کے مسئلے سے متعلق دستاویزات) نام کی کتاب کو جو فارین لینگویجز پریس پیکنگ کے ذریعے شائع کی گئی ہے ضبط کر لیا ہے۔ اس کتاب میں ایسا مواد موجود ہے جس میں ہندوستان کی سالمیت اور اس کی سرحدوں پر اس انداز میں اعتراضات کئے گئے ہیں جو ملک کے تحفظ کے لئے مضرت رساں ہیں۔

چنانچہ اس کتاب کا ہر ایک نسخہ اور ایسے تمام دستاویزات جن میں اس کے اقتباسات اور ترجمے ہوں بحق حکومت ضبط کر لئے گئے۔

کھنڈساری کے لائسنس کی فیس میں کمی۔ حکومت اتر پردیش نے بجلی سے چلنے والے کولھوؤں۔ بیلوں اور بجلی اور ہاتھ سے چلائی جانے والی مرکز گریز مشینوں کے ذریعے کھنڈساری تیار کرنے کے لائسنسوں کی فیس اور تاخیری فیس کی شرحوں پر نظر ثانی کی ہے۔ یہ نظر ثانی کھنڈساری سے متعلق اجرائے لائسنس آرڈر ۱۹۶۰ء میں ایک ترمیم کے ذریعے کی گئی ہے۔

لائسنس کی نظر ثانی شدہ شرح ۳۰ ستمبر کو ختم ہونے والے ہر سال یا اس کے جزو کے لئے حسب ذیل ہوں گے۔

بجلی سے چلنے والے ایک کولھو پر ۲۰ روپیہ۔ ایک بیل پر ۱۳۴ روپیہ بجلی سے چلنے والی ایک مرکز گریز مشین پر ۶۷ روپیہ اور ہاتھ سے چلنے والی ایک مرکز گریز مشین پر ۷ روپیہ۔

درخواستوں کے موصول ہونے کی آخری تاریخ سے ۹۰ دنوں تک کوئی تاخیر فیس نہیں لی جائے گی لیکن اس مدت کے بعد دی گئی درخواست پر پانچ روپیہ بطور تاخیر فیس وصول کی جائے گی۔

اس فیصلے کا نفاذ یکم اکتوبر ۱۹۶۱ء سے سمجھا جائے گا۔

متحدہ عرب جمہوریہ کے لئے کھیل کود کا سامان۔ ہندوستان اور متحدہ عرب جمہوریہ کے درمیان حالیہ تجارتی معاہدے کے تحت متحدہ عرب جمہوریہ کو برآمد کئے جانے والے سامانوں میں کھیل کود کا سامان بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

خواہشمند بیوپاریوں کو مشورہ دیا گیا ہے کہ وہ اس سلسلے میں متحدہ عرب جمہوریہ سے براہ راست رجوع کریں اور اپنے سامانوں اور ان کی قیمتوں کی جدید فہرستیں بھی بھیجیں نیز اس کی اطلاع کھیل کود کے سامانوں کی برآمد کے فروغ سے متعلق کونسل واقع ۵۔ رانی جھانسی روڈ نئی دہلی نمبر ۱۔ کو بھی دیں۔

رخصت پر غیر ممالک جانے والے سرکاری ملازمین۔ مرکزی حکومت نے ریاستی حکومتوں سے تمام متعلقہ اشخاص کو اس امر کی ضروری ہدایات جاری کرنے کے لئے کہا ہے کہ رخصت پر غیر ممالک جانے والے ملازمین کو اس مدت تک

(بقیہ صفحہ ۷۹ پر)

میٹری ناپ تول

۱۔ وزن

ٹن سے میٹری ٹنوں تک

ٹن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
میٹری ٹن	۱٫۰۲	۲٫۰۳	[illegible]	[illegible]	۵٫۰۸	۶٫۱۰	۷٫۱۱	۸٫۱۳	۹٫۱۴	۱۰٫۱۶

پاؤنڈ (اے۔ وی) سے کلوگرام تک

پاؤنڈ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	۰٫۴۵	۰٫۹۱	[illegible]	[illegible]	۲٫۲۷	۲٫۷۲	۳٫۱۸	۳٫۶۳	۴٫۰۸	۴٫۵۴

تولہ سے گرام تک

تولہ	۱	۲	[illegible]	[illegible]	۵	۶	۷	[illegible]	۹	[illegible]
گرام	۱۱٫۶۶	۲۳٫۳۳	[illegible]	[illegible]	۵۸٫۳۲	۶۹٫۹۸	۸۱٫۶۵	۹۳٫۳۱	[illegible]	[illegible]

سیر سے کلوگرام تک

سیر	۱	۲	[illegible]	[illegible]	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کلوگرام	۰٫۹۳	[illegible]	[illegible]	[illegible]	۴٫۶۷	۵٫۶۰	۶٫۵۳	۷٫۴۶	۸٫۴۰	۹٫۳۳

مَن سے کوئنٹل

مَن	۱	۲	[illegible]	[illegible]	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
کوئنٹل	۰٫۳۷	۰٫۷۵	[illegible]	[illegible]	۱٫۸۷	۲٫۲۴	۲٫۶۱	۲٫۹۹	۳٫۳۶	۳٫۷۳

۲۔ لمبائی

میل سے کلومیٹر تک

میل	۱	۲	[illegible]	[illegible]	۵	۶	۷	۸	۹	[illegible]
کلومیٹر	۱٫۶۱	۳٫۲۲	[illegible]	[illegible]	۸٫۰۵	۹٫۶۶	۱۱٫۲۷	[illegible]	[illegible]	[illegible]

گزوں سے میٹر تک

گز	۱	۲	[illegible]	[illegible]	۵	۶	۷	۸	[illegible]	۱۰
میٹر	۰٫۹۱	۱٫۸۳	[illegible]	[illegible]	۴٫۵۷	۵٫۴۹	۶٫۴۰	۷٫۳۲	[illegible]	۹٫۱۴

انچوں سے ملی میٹر تک

انچ	۱	۲	[illegible]	[illegible]	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱۰	۱۲۰
ملی میٹر	۲۵٫۴	۵۰٫۸	۷۶٫۲	[illegible]	۱۲۷٫	۱۵۲٫۴۰	۱۷۷٫۸۰	۲۰۳٫۲۰	۲۲۸٫۶۰	۲۵۴٫۰۰	۲۷۹٫۴۰	۳۰۴٫۸۰

۳۔ رقبہ

ایکڑ سے ہیکٹر تک

ایکڑ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ہیکٹر	۰٫۴۰	۰٫۸۱	[illegible]	۱٫۶۲	[illegible]	۲٫۴۳	۲٫۸۳	۳٫۲۴	۳٫۶۴	۴٫۰۵

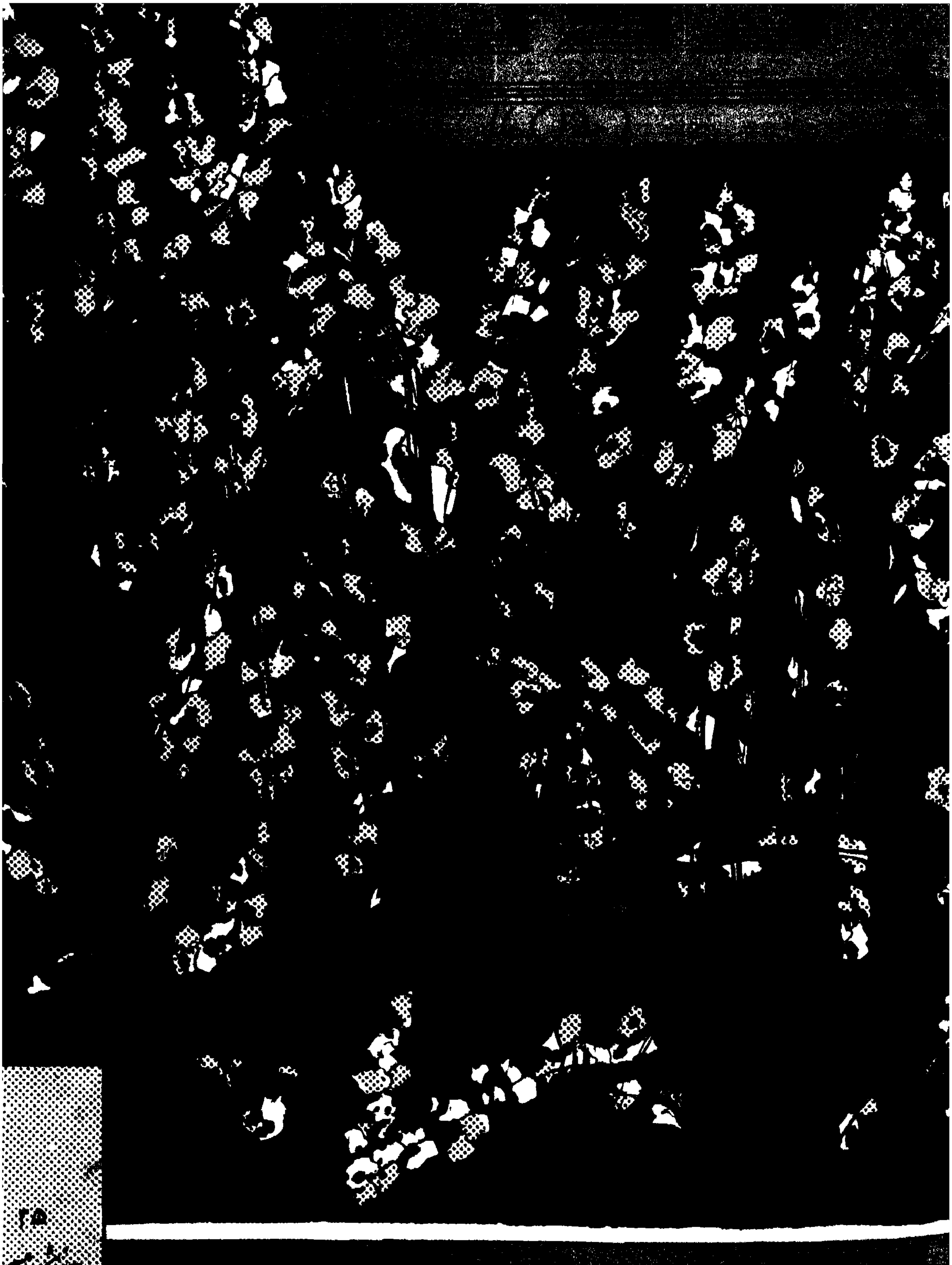
مربع گزوں کو مربع میٹروں تک

مربع گز	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
مربع میٹر	۰٫۸۴	۱٫۶۷	[illegible]	۳٫۳۴	۴٫۱۸	۵٫۰۲	۵٫۸۵	۶٫۶۹	۷٫۵۳	۸٫۳۶

۴۔ مقدار

گیلن (امپیریل) سے لٹر تک

گیلن	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
لٹر	۴٫۵۵	۹٫۰۹	۱۳٫۶۴	۱۸٫۱۸	۲۲٫۷۳	۲۷٫۲۸	۳۱٫۸۲	۳۶٫۳۷	۴۰٫۹۱	۴۵٫۴۶


۲۵

نیا دور

جلد ۱۶ نمبر ۱۲

پھاگن ۱۸۸۳

مارچ سنہ ۱۹۶۲ء

چندہ سالانہ ۔ تین روپے

فی پرچہ ۲۵ نئے پیسے

ایڈیٹر

صباح الدین عمر

پبلشر

امیہ بھوشن ملک

ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات ۔ اتر پردیش

پرنٹر

جے ۔ ڈبلیو ۔ ہالج

سپرنٹنڈنٹ پرنٹنگ اینڈ اسٹیشنری ۔ یو ۔ پی

مطبوعہ

نیو گورنمنٹ پریس عیش باغ ۔ لکھنؤ

شائع کردہ

محکمۂ اطلاعات ۔ اتر پردیش

عنوانات

اپنی بات

ہر زبان اور ہر عہد کا ادب کسی نہ کسی حد تک اپنے ماحول اور سماج کا اثر ضرور قبول کرتا ہے۔ اردو ادب کے ساتھ بھی یہی صورت رہی۔ اردو نے سلطنتِ مغلیہ کے انحطاطی دور میں پھولنا پھلنا شروع کیا۔ یہ دور طوائف الملوکی، خانہ جنگیوں اور انتشار کا زمانہ تھا۔ "دلی" جو "رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے" اس افراتفری کا خاص طور سے شکار ہونے لگی تو اپنے شہر کی اس تباہی اور بدنظمی نے اردو شاعروں سے "شہر آشوب" کہلائے۔ اور جب مغل بادشاہ کی آنکھیں نکال لئے جانے تک کی نوبت آگئی تو اردو کے شاعر نے اس سے متاثر ہو کر بے ساختہ یہ شعر کہا: "شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی۔ انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں"۔ پھر جب انگریزی حکومت کا سایہ بڑھنے لگا اور اس کی مخالفت کرنے والے موت کے گھاٹ اترنے لگے تو سراج الدولہ کے مرنے پر اردو شاعر اس طرح رویا: "غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی۔ دوانہ مر گیا آخر کو ویرانہ پہ کیا گزری"۔ بیرونی حکومت کی اقتصادی لوٹ کھسوٹ پر شاعر کو یہ کہنا پڑا: "ہندستاں میں دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی۔ ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی"۔ اردو کو جب لکھنؤ کا عیش پسند ماحول میسر ہوا تو یہاں کی شاعری بھی اسی ماحول کی عکاسی کرنے لگی لیکن جب ۱۸۵۷ء میں ہندستان کی پہلی جنگِ آزادی چھڑ گئی تو اردو شاعروں کا جذبۂ آزادی ابھر آیا اور انگریزی حکومت کی مخالفت میں عام طور سے نظمیں کہی جانے لگیں۔ آل انڈیا کانگریس کے قیام کے بعد نثر و نظم دونوں میں غیر ملکی حکومت کی مخالفت ہونے لگی اور اہلِ وطن کو وطن پروری کے سبق دیے جانے لگے۔ یہ جذبہ برابر بڑھتا گیا اور تحریکِ آزادی کے ساتھ ساتھ اردو نظم و نثر میں بھی وطن پروری کے جذبات زیادہ نمایاں ہونے لگے یہاں تک کہ ۱۹۴۷ء میں ہندستان کو آزادی حاصل ہو گئی۔ اردو ادیبوں اور شاعروں نے آزادیٔ وطن کے نغمے بھی بڑے والہانہ انداز میں گائے۔ ملک میں اب قومی حکومت قائم ہوئی اور مرکزی و ریاستی حکومتوں نے ملک کی سیاسی آزادی کے بعد وطن کی اقتصادی خوش حالی کو اپنا مطمحِ نظر قرار دیا۔ اس مقصد کے حصول کے لئے مرکز اور ملک کی تمام ریاستوں میں پنج سالہ منصوبے تیار کئے گئے۔ ان منصوبوں کو جو کامیابی ہوئی اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ جگہ جگہ نئے نئے باندھ، بجلی گھر، اسپتال، کالج اور اسکول کھل رہے ہیں۔ دیہات میں زندگی کی ایک نئی لہر پیدا ہو گئی ہے۔ پنچایت راج نے گاؤں کے رہنے والوں کو براہِ راست انتظامِ حکومت میں دخیل بنا دیا ہے۔ حکومت ہی نہیں، عوام بھی ان منصوبوں کو کامیاب بنانے کے لئے ایک دوسرے کے ساتھ اشتراک و تعاون کر رہے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں آزاد ہندستان کی تعمیرِ نو نے ایک عوامی تحریک کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اردو ادب کو بھی اس تحریک کا ساتھ دینا ہے اور اسے آگے بڑھانا ہے۔ اردو کے ادیب اور شاعر ملک کے اس انقلاب سے غیر متاثر نہیں رہ سکتے جو ان کے سامنے اپنی پوری آب و تاب اور رعنائیوں کے ساتھ آ رہا ہے۔ یہ امر باعثِ مسرت ہے کہ ہمارے اکثر و بیشتر ادیب اور شاعر اس انقلاب کا خیر مقدم کر رہے ہیں لیکن ہندستان کی تعمیری مہم اتنی زبردست ہے کہ صدی کو تیز تر اور نوا کو تلخ تر کرنے کی ضرورت ہے۔ اس سے یہ مقصد نہیں کہ ادب کو "پروپیگنڈہ" بنا دیا جائے۔ اول تو "پروپیگنڈہ" ادب نہیں ہو سکتا، دوسرے اگر عوام کے دلوں کی دھڑکنوں کو اپنی تخلیقات میں سمو دیا جائے تو اسے پروپیگنڈہ نہیں کہہ سکتے۔ ادب کو زندگی سے قریب تر لانا ہوگا اور یہ ہر سچے ادیب کا فرض ہے۔ اردو کے ادیب اور شاعر ادب کو زندگی سے قریب لانے کی ضرورت محسوس کرتے چلے آئے ہیں۔ نذیر احمد، حالی، آزاد، شبلی، سرسید وغیرہ نے نئے موضوعات، نئے اسلوب اور نئے خیالات کو اردو شاعری میں جگہ دی۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں بھی اس امر پر زور دیا کہ اردو ادب میں وسعت پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً محمد حسین آزاد نے ۱۸۸۰ء میں اپنے ایک لکچر میں کہا تھا کہ "ہمارے بزرگ ہماری زبان کو بہت کچھ دے گئے ہیں کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئے ہیں"۔ انجمن ترقی پسند مصنفین نے بھی ۱۹۳۶ء میں یہ اعلان کیا کہ "جو ادب ہم کو سست اور بیکار بناتا ہے رجعت پسند ہے اور جو تنظیم و عمل میں ہماری مدد کرتا ہے ترقی پسند ہے"۔ غرض اردو میں اصلاحی اور تعمیری رجحانات کسی نہ کسی حد تک ہر دور میں پائے گئے۔ اب کہ ایک نئے ہندستان کی تشکیل ہو رہی ہے اور ملک میں ایک عظیم الشان جد و جہد جاری ہے ہمارے ادیبوں اور شاعروں کی ذمہ داریوں میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔ سید احتشام حسین کے قول "ادب ارتقائے تہذیب اور جہدِ حیات میں ایک مضبوط مگر نازک اور پُر اثر آلہ ہے"۔ ہندستان اس وقت "جہدِ حیات" کی ایک اہم منزل سے گزر رہا ہے اس لئے وقت کا یہ سب سے بڑا تقاضا ہے کہ ادب کے "پُر اثر آلہ" سے اس جہدِ حیات میں مدد لی جائے۔ علی جواد زیدی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ "ادیبوں کو آزاد ہندستان کی فضاؤں میں ایک نئی، متحرک اور باعمل زندگی کو اس کی تمام گوناگونیوں کے ساتھ دیکھنا ہے" یا بہ قول آل احمد سرور "نئے ہندستان میں سائنسی خارجیت اور علمیت کے ساتھ مہذب، عوام دوست اور جمہوریت پرست انسان کی جو جنت بنانی ہے اس کی تعمیر میں سب سے زیادہ ہندستان کے ادیب اور شاعر مدد دے سکتے ہیں اور اس برادری میں اردو کے ادیبوں اور شاعروں کا حصہ اس لئے اہم ہے کہ وہ بحیثیتِ مجموعی ہماری تہذیب کے سچے اور اچھے علم بردار رہے ہیں"۔ ہمارے شاعروں اور افسانہ نگاروں کو اپنے اس فرض اور وقت کی ضرورت کا احساس ضرور ہے مگر جیسا کہ اس سے پہلے کہا گیا ہے یہ جذبہ عام ہو جانا چاہیے۔ گورکی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "نوجوان مصنفین زندگی کی نئی خوشیوں کے بارے میں اور ملک میں تخلیقی قوتوں کی رنگارنگ نوع انسانوں کے متعلق بہت کچھ لکھ سکتے ہیں"۔ گورکی کا یہ قول ہر ہندستانی ادیب اور شاعر کے پیشِ نظر رہنا چاہیے۔ ملک کی تعمیراتی مہم سے چشم پوشی کر کے اور عوام کے دلوں میں مایوسی اور قنوطیت پیدا کرنے سے نہ ادب کے تقاضے پورے ہو سکتے ہیں اور نہ ملک و قوم کی کوئی خدمت انجام دی جا سکتی ہے۔ ہمارے شاعروں اور ادیبوں کو یہ پیشِ نظر رکھنا ہے کہ ؎ شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو — جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ صبا کیا۔

ایڈیٹر

پھاگن ۱۸۸۳

مارچ ۱۹۶۲ء

ابوالکلام آزاد

(کی یاد میں)

روش صدیقی

کہاں یہ قافلۂ عمر تیزگام آیا
زبانِ خضر پہ نام ابوالکلام آیا
وہ مردِ عشق، وہ ناموسِ و آبروئے وفا
ازل سے لے کے حیاتِ ابد مقام آیا
شعاعِ نَو ہوئی بیدار سینۂ شب میں
پیامِ صبحِ درخشاں وطن کے نام آیا
ہزار مہرِ جہاں تاب فرشِ راہ بنے
جو "الہلال" کو لے کر بہ تمام آیا
کمالِ حُسنِ تدبّر سے طے کیا اُس نے
جہاں کہیں کوئی دشوار تر مقام آیا
بڑھا، سرِ رسن و دار اس تجمل سے
ہوا یہ شور صفِ عشق کا امام آیا
کچھ اس وقار سے زنداں نشیں رہا برسوں
کہ رشکِ تاج وروں کو یہ احترام آیا
ہزار سنگِ ملامت تھے اک دلِ نازک
مگر نہ لب پہ کبھی حرفِ انتقام آیا
بچشمِ لطف اُسے شاخِ گل میں ڈھال دیا
اگر تصورِ شمشیرِ بے نیام آیا
کیا طلسمِ غلامی کو درہم و برہم
وطن میں دَورِ جہاں بانیِ عوام آیا
دلِ بشر کو دیا دردِ زندگی اُس نے
مسیحِ وقت تھا انسانیت کے کام آیا

جمالِ صدق و محبّت عیاں کیا اُس نے
بلند پرچمِ ہندوستاں کیا اُس نے
رموزِ وحدتِ قومی کو بے نقاب کیا
ہر ایک فرد کو اک کارواں کیا اُس نے
اُٹھا سوال جو خودداری و حمیّت کا
وطن کی خاک کو آتش فشاں کیا اُس نے
کبھی حیاتِ ابد، موجِ یک نفس ٹھہری
نفس، نفس کو کبھی جاوداں کیا اُس نے
نقابِ چہرۂ تشکیک اُس نے سرکایا
یقیں کو حُسنِ فروزِ گماں کیا اُس نے
تغیّراتِ زمانہ کی نبض پہچانی
تصوّرات کو منزل نشاں کیا اُس نے
ہزار طرح جو آتش کدے بھڑکتے تھے
ہزار بار انھیں گلستاں کیا اُس نے
چراغِ دانشِ حاضر کو روشنی دے کر
شریکِ محفلِ روحانیاں کیا اُس نے
حریمِ علم و معارف کا محرمِ ازلی
زمیں کو مدرسۂ آسماں کیا اُس نے
وہ ایک حرف کہ تھا جانِ سرمد و منصور
اُسی کو صورتِ آرامِ جاں کیا اُس نے
وہ عہدِ گل جو بہشت و ارم کو شرمائے
نصیبِ گلشنِ ہندوستاں کیا اُس نے

حیات، پرتوِ حُسنِ قدیم تھی اُس کی
نگاہ، جانبِ خلقِ عظیم تھی اُس کی
ہزار معنیِ پنہاں بیک سخن کہیے
اُسے پیمبرِ آزادیِ وطن کہیے

اُردو مرثیوں میں ہندی الفاظ

فردوس فاطمہ نصیر

ادب ماحول کا پروردہ اور آئینہ دار ہوتا ہے ملک اور سوسائٹی سے اُس کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ چونکہ ادیب سماج کی ایک فرد ہوتا ہے اس لیے اس کے عادات و اطوار، اُس کے میلانات اور رجحانات پر ماحول کا اثر ہونا ضروری ہے۔ وہ مُلک و سماج کی حالت دیکھ کر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ معاشرہ اور سماج میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ نادانستہ طور پر خود بخود بدلتا جاتا ہے۔ وہ جس زمانے میں پیدا ہوتا ہے، جس تہذیب و تمدن کے سائے میں پرورش پاتا ہے اور جن لوگوں سے اسکا ربط ضبط ہوتا ہے اُن سب کا اُس کے احساسات پر گہرا اثر پڑتا ہے۔

اس اصول کے مطابق اُردو شاعری میں بھی ہندوستان کی تہذیب و تمدن کے اثرات شروع ہی سے پائے جاتے ہیں۔ اُردو کے دیگر اصناف شاعری تو یہاں کے ماحول کی مکمل ترجمانی کرتے ہی ہیں لیکن مرثیے میں بھی (جس سے میری مراد صرف وہ صنفِ سخن ہے جس میں امام حسن و امام حسین علیہم السّلام کی شہادت کا ذکر ہوتا ہے) ہندوستانی سماج کی جھلک نمایاں ہے۔ گو عام طور پر مرثیے میں انھیں خیالات، جذبات اور اعتقادات کا اظہار ہوتا ہے جو صرف مسلمانوں کے ساتھ مختص ہیں لیکن اس کے باوجود اس مخصوص صنف میں بھی ہندوستان کے ماحول کے گہرے نقوش موجود ہیں۔ انتہا یہ کہ اُردو مرثیہ گویوں نے جنگ کربلا کے عرب شہدا کو اس درجہ ہندوستانی رنگ میں پیش کیا ہے کہ اُن کی وضع قطع، گفتار و رفتار، طرزِ ادب و معاشرت، رسوم و روایات سب ہندوستانی بن گئے ہیں۔ ان میں ہندوستان کی روح رواں دواں نظر آتی ہے حتیٰ کہ خیالات و جذبات وغیرہ بھی خالص ہندوستانی ہی ہو گئے ہیں۔ ہندوستان کے کسی بھی گوشے کے مرثیوں کا مطالعہ کیجیے یہ حقیقت ہر جگہ نظر آئے گی۔ اُردو شعرا نے مرثیوں میں ان عربی افراد کو اپنے زمانے اور مقام کے ماحول میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا ہے کہ انھیں پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ تیرہ سو سال قبل کے شرفائے عرب کی زندگی کی ترجمانی کر رہے ہیں بلکہ اُن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ہندوستان کے شریف مسلمانوں کی زندگی کے نقشے ہیں جس میں ہندو بھائیوں کی تہذیب و تمدن کے گہرے رنگ بھی ملے ہوئے ہیں۔ اگرچہ فن کے اعتبار سے اس قسم کی مرقع کشی فاش غلطی سمجھی جاتی ہے لیکن یہ غلطی ہی اس امر کی دلیل ہے کہ اُردو ادب ہندوستان سے جہاں اس کی پیدائش اور اسکا ارتقا ہوا کس درجہ متاثر ہوا ہے۔ اُردو زبان دراصل نہایت مہماں نواز اور ملنسار واقع ہوئی ہے۔ اس نے شروع ہی سے اپنے وسیع دامن میں دوسری زبانوں کے الفاظ کو بڑی قدر سے جگہ دے کر اپنے اندر جذب کر لیا۔ اس طرح وہ الفاظ کے خزانے سے بہت جلد مالا مال ہو گئی۔ درحقیقت اُردو زبان و ادب پر جتنا اثر فارسی عربی کا ہے اس سے زیادہ ہی سنسکرت اور ہندی کا ہے۔ اُردو مرثیوں میں ہندوستانی طرزِ معاشرت اور خیالات و احساسات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ہندی زبان کے الفاظ، تشبیہات، استعارات اور محاورات وغیرہ بھی بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ ہندی ہی کے اثر کی وجہ سے بعض مراثی دوہروں کی شکل میں لکھے گئے مثلاً سودا کے چند مرثیے دوہرے کے انداز میں ہیں۔

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد جب گول کنڈہ میں قطب شاہی اور بیجاپور میں عادل شاہی حکومت قائم ہوئی تو دکن میں مرثیے کو بڑا فروغ ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، قطب شاہ، علی عادل شاہ اور ہاشمی اس سلسلے میں خاص طور پر

قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے مثیں ترکے مرثیوں میں ٹھیٹھ ہندی الفاظ کا استعمال بکثرت ہوا ہے۔ قلی قطب شاہ کے مرثیوں کا جائزہ لیجیے تو دیکھیے حسبِ ذیل الفاظ کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔

جُگ۔ گگن۔ دھرتی۔ اگن۔ جھج۔ چندر۔ سوریہ۔ پنکھی۔ منگل۔ ماٹی۔ سنگل۔ سُکھ۔ مونسے۔ بن۔ مانس۔ سمدر۔ آکاش۔ بھن۔ کھیلے۔ جگ۔ پوت۔ سدا۔ بچن۔ جتن۔ انت وغیرہ۔ تین شعر مثالاً پیش کیے جاتے ہیں۔

دُکھاں کو انت ہے اس دُکھ کے تائیں انت نہیں
فاطمہ کے پوت بن اس ہجگ۔ میں تین نور کہیں
ساتوں گگن آٹھو جنت، ساتو دریا ساتو دھرت
ایکس تھے ایک آپس میں آپ کھ کرتے کاری دلے دائے
اسماں چھج جالا ہوا، سورج اگن دالا ہوا
چندر سو بس کالا ہوا ہے دُکھ اپاری دلے دائے

حسبِ ذیل دکنی مرثیہ گویوں کے مرثیوں میں بھی جا بجا ہندی الفاظ نظر آتے ہیں۔ ٹھیٹھ ہندی الفاظ پر خط کھینچ دیا گیا ہے۔

حسین پہ یاراں درد بھیجو کردن کا یو دیوا جلایا
حسین کا غم کرو عزیزاں انجو نین سو بھرو عزیزاں

(دبیری)

جلتا ہے سورج تی دنیا کھڑی روتی کاں تے ہوا یو کوئی جہان کربلا کا
مجھ سکھ نہیں ہے دکھ میں جن نت صال چھن چھن لایا گیا ہے رات ہور دن منج دھیان کربلا کا
روتے ملک سب عرش کا سورج دیا رہا جھلک
مشرق ستے تا مغرب تلک اندکار پایا ہائے ہائے (غواصی)
علی ہور فاطمہ کرتے ہیں دونوں آج زاری بھی
حسن کا ہور حسین کا دوکھ لے آیا جگ پو خواری بھی
شہربانو بھی آکر اے سنسار کے سرور منجے غربت منے بہا کر نہ جاؤ تجھو باری بھی

(عبداللہ قطب شاہ)

شہ کے غم سوں آہ تے نالاں ہائے ہائے جگ برستی جو ابھالاں ہائے ہائے
جگ کے سرور دل لہوں سوں بھر چلے
چھوڑ کر پلکاں کے بالاں ہائے ہائے

(علی عادل شاہ)

ہائے غریب یتیم نہ مانے عابد تیری زاری ہے
باپ کا مرنا دُکھ کا بھرنا تس پر تو بیماری ہے (شاہی)
بانو کہیں اصغر نہیں اب میں جھولاؤں کس کے تئیں
سو ہوا ہے پالنا اب سولاؤں کس کے تئیں
نہلا کے کپڑے پنہا اس کو بناتی گل تن
وہ پھول سوکھا تیر تن اب میں پنہاؤں کس کے تئیں (اشرف)
جلوے سے اُٹھ کے رن کو چلا تب کہی دلھن دامن پکڑ کے لاج سیں انجھواں بھرے نین
مت چھوڑ کر سدھارو تم اس حال میں ہمن تم بن سجے گا ہائے یہ سونا بھون مرا
اس کربلا کے بن میں، اکیلی میں کیوں رہوں
تجھ باج جہاں میں پھر اُمید کیا دھروں

(ہاشم علی برہان پوری)

شمالی ہند میں میر و سودا کا زمانہ اُردو شاعری کا عہدِ زریں تھا۔ گو اُس زمانے میں شعرا کا عام طور پر رجحان غزل کی طرف تھا لیکن مرثیہ گوئی کا بھی اچھا خاصا رواج تھا اس زمانے کے مرثیہ گویوں میں سودا، میر، مسکین، حزیں، گدا، علی قلی، جعفر علی حسرت اور سکندر وغیرہ مشہور ہیں۔ ان کے مرثیوں میں بھی ہندی الفاظ کی کثرت ہے اور ان میں بعض ایسے ہندی الفاظ بھی استعمال کیے گئے ہیں جو اُردو کے دیگر اصناف میں نہیں نظر آتے۔ میر تقی میر کے مراثی میں صدہا ہندی الفاظ نظر آتے ہیں جن میں سے چند ملاحظہ ہوں:

اُور۔ نیٹ۔ سوگندھ۔ جوگ۔ روگ۔ اُسارہ۔ بن۔ بسھا۔ بتھا۔ من۔ بسرا۔ دکھ۔ پتنگ۔ اندھیر۔ اگن۔ سمے۔ اچرج۔ بن۔ مائی۔ باسا۔ پات۔ ٹھور۔ بل۔ ساکھا۔ دُکھیا سے۔ دیا وغیرہ وغیرہ

مثال کے طور پر میر کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

ہم سب نے سوگند کھائی ہے اب کر دیں آپ تو ہم پہ کھانا حرام
کیا کہیے تیرے مرنے عزت نہ آدر
اکبر اندھیرے گھر کا اُجالا تھا اس کے آہ! بادِ ستم نے تس کو دیا سا بجھا دیا
دلہن سمے نے ایسی بنائی وہ بزم جن نے ساری لائی
باقی جو ہیں اب کتنے دکھیارے پانی کی اُن کو ہے گی منائی
گل روتے بھی مانگ میں آئے ہیں جفا کا ہر طرف پیلتا ہے آسا
جنگل میں تڑنا بابا کا مفت مرنا تنہائی کا گزرنا دردا پنا بسرنا

تھی وہ ختم رسل کی اُمت یہ بھی اس کا نواسا تھا
چشم وفاداری رکھتا تھا ' ایک جگہ کا باسا تھا
ماریں گے تیر شام کے نامرد سارے لوگ
دیویں گے ساتھ اس کا جنھوں نے لیا ہو جوگ

بزم عروسی ماتم کا گھر تھا اچرج ہوئی یک خدائی
دن کا کھانا ترک ہوا تھا سونا راتوں کا پانی سید پینے نہ پاویں چار دِن درمانی ہوئی
حسین ہائے تری اُٹھ گئی سبھا ساری لڑی سی ٹوٹ گئی موتیوں کی یک باری
میں درد دل کو جا کے الٰہی کہوں کہاں ہوتا تو کان رکھ یہ سنتا پیتھا حسین
نے بھائی نے بھتیجے ' نہ بیٹے ' نہ اپنے لوگ مارے گئے تمام غم ان کے ہیں جی کے روگ
دادا کی اور منھ کر رو دیا یہ کہہ کے پوتا
اے جد پاک سایہ تیرا جو سر پہ ہوتا

سودا کے مراثی میں ہندوستانی عنصر مختلف طریقوں سے کار فرما ہے جیسا کہ بتایا گیا ہے، اُنھوں نے اپنے بعض مرثیے دوہروں کی شکل میں بڑی عمدگی کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ اُنھوں نے بعض ہندی الفاظ ہی اپنے مرثیوں میں بکثرت استعمال نہیں کیے بلکہ پوربی اور پنجابی الفاظ کو بھی شامل کر لیا ہے مثلاً :

ملاپ۔ اوک۔ سنجوگ۔ لگن۔ سمرھن۔ برن۔ کھاٹ سنگت۔ سہاگ۔ انجھواں۔ کنم۔ جوائی۔ ارگن۔ رتن۔ چرن۔ جھین۔ نین۔ بن۔ جگ۔ کوکلا۔ کوکے۔ ساون۔ بچھیرو۔ دھن۔ اساڑھ۔ جیٹھ۔ رودکھ۔ نراس۔ پردگیاں۔ لٹ۔ کاری۔ رین۔ بیدی۔ بپت۔ اُور۔ لاج۔ بیس۔ دیس۔ کٹھن۔ بپت۔ سکھ۔ دکھ۔ جنم۔ سنسار۔ بدھاوے۔ بندھن وار۔ لوتھ۔ تال لمیاں۔ چاؤ۔ سیج۔ سانجھ۔ سنگھاتی۔ سائیاں۔ الی۔ جیبھ۔ نیارا۔ موہ۔ بھبھوت۔ رس بھوگ۔ بدھائی۔ پران۔ روگ۔ پرھتی۔ بلہاری۔ کرموں۔ گھائل۔ نپٹ۔ باسا۔ نراسا۔ نسدن۔ لکھی ہتی۔ رین بسیرا۔ کھوج۔ بھانت۔ دھیر۔ چاؤ۔ ٹھور۔ لاج۔ نکست۔ تل، پگ، وغیرہ

اب ایک بند ملاحظہ کیجیے جس میں ہندی رنگ نمایاں ہے۔

عابد کہتے ہیں یہ سب سے روتا ہوں جگ میں تب سے
جب سے آیا چھوڑ مدینا پھیر نہ چاہا اپنا جینا
مرغ کھیارے کو اب ردیا باپ چچا کربل میں سویا
اکبر اور اصغر سا بھائی تنک کا بھی خبر نہ پائی
کیا سا تھ ہمارا چھوٹا بیری نے گھر تسبر لوٹا
لکھی ہتی جو کرم میں میٹے مٹے نہ مول
ہونی ہتی سو ہو چکی کا سیں کہوں رول

سودا نے پوربی اور پنجابی میں بھی مراثی قلم بند کیے ہیں اور ان میں مقامی رنگ کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے۔ یہ مرثیے بھی دوہروں کی شکل میں ہیں۔ خارجی اعتبار سے مرثیوں کا اس صورت میں پیش کرنا ہی اس امر کی قوی دلیل ہے کہ ہمارے شعرا پر ہندوستان کا ماحول کس قدر مسلط تھا۔ اس نوع کے مرثیوں کے ایک بند کو جو کہ پوربی زبان میں ہے بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے :

کہو سوں اب سودا کت گیو کھوتا بوڑ گئی بن نیر کے گھر کی بیتا
جن کو کہت ہیں لوگ ہیں وہی سکھیا بن وارث حیراں پھرت ہیں ہو کر دکھیا
روت نسدن جات ہے بھر بھر آوت نین
کا جیت سنسار کو پیا سو گیو سین

سودا کے مرثیوں میں جابجا ٹھیٹ ہندی الفاظ کا مزید استعمال ملاحظہ کیجیے :

کاری رین ڈرا دنی گھر میں ہوئے نراس
جنگل میں جا سوئے رہے کو وائن پاس

منتر پڑھی بپت کبھی کبھو نہ دیکھو سکھ بھرنے آئی ہمیں جنم جنم کو دُکھ
ہر ایک کا دل اس میں تھا انگارا اوگن کا
سُن کے یہ غم نیر ہو پربت جائیں بھر چُپ ہی رہ جائیں تیں سودا آگے کچھ مت
کوئی تو کہے گا ہے عجب بھاگ کی دولھن بیوہ یہ کہانے لگی ہوتے ہی سہاگن
تن ٹکڑے کیا جن نے کر یوں اس کے رتن کا آنسو نہیں ہمارے تھمبے اس میں ایک چھن کا

جگ میں کوئی موا نہیں بن آب اب تلک
ماتھ پڑی جنگل کے پکھیرو چرچاگ آ گھر رہتے ہیں
پھر تم نے منھ کیا نہ ادھر جب سے پیٹھ دکھائی ہے
کہوں میں کس سے بپت کی ماری کون سنے مجھ دُکھ کی پیر
چمن میں آئی ہے کیسی یہ رت مرے نین سے کوئی نہارے

کیا جانے کس ٹھور پڑے ہو ' کون سی ہے وہ پیارے ٹھاؤں
دھوپ تمھارے تن پر ہے یا جنگل کے روکھوں کی چھاؤں
جاگ پیارے ہوئی اوبیر سووت لالا اتنی دیر
حلق کے اندر مارا تیسر اب کس بھانت دھروں میں دھیر

ہے ہے مرے لال انمول جی ماں کا ہوڈانوا ڈول

سکندر کے مراثی کا مطالعہ بھی اس امر پر مہر ثبت کرتا ہے کہ ہندی کے بہت سے ٹھیٹھ الفاظ صنفِ مرثیہ میں باقاعدہ داخل ہوگئے تھے، مثلاً:

دکھیا۔ نینا۔ نیر۔ لوتھ۔ بن۔ سیاں۔ بن۔ جل۔ مائی۔ جوگ۔ دھن۔ ناؤں۔ آنچر۔ کٹھن۔ بید۔ دوار۔ نرباہ۔ بھتیر۔ مکھ۔ سیاں۔ سنگھ سنگھاتی۔ کاری۔ رین۔ کیس۔ ڈگ۔ نندی۔ بلما۔ اُور۔ درسن۔ لاڈلے۔ جگ۔ بیتا۔ نگری۔ کارن۔ سندیسا۔ سانجھ۔ بھور۔ بن باس۔ بالی۔ کٹم۔ بنسار۔ بلہار۔ بیت۔ جگت۔ دھنی۔ سگری۔ بھاگ۔ تن۔ باس۔ بوند۔ پران۔ برن وغیرہ وغیرہ۔

سکندر نے مرثیوں کے اشعار میں ہندی یا برج بھاشا الفاظ کو جس حسن و خوبی سے استعمال کیا اُس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

کس کنبے کی بی بی ہے کس نگری سے آئی ہے
کیوں تکیہ میں روتی ہے کس کارن تو آئی ہے
سیّاں کو کیونکر جا کر اپنے گلے لگاؤں
ظالم لگوا گھیرے کھڑے ہیں کیونکر لوتھ اُٹھاؤں
چاچا جی نے پانی کارن ادھر جیا کھپایا
بھیّا جی نے مورے کارن پیاسا گلا کٹایا
جو اَب کی میں جیتی چھوٹوں سیّاں کے ڈگ جاؤں
بن کر لمبیں اپنے ہاتھوں واکے گور بناؤں
عابد کی سُن زاری دُکھیاری اوٹھن پر چلائیں
بیاکل ہو ہو گر گر پڑ باں ہے ہے کہہ دہائیاں
تھپکی دے دے بہلائی کے عابد بولے پاس
بہنی تورے باپ نے لینو ہے بن باس
کہت فقیر غریب سکندر ہوں تمھارے بلہار
یہاں دیکھے بیت مورے سرور وہاں کیجیے نستار
دونوں جگت تم دھنی مانگو کا سے کے دوار
بھیک تمھارے دوارے مانگت ہے نسار

نصرت علی نے بھی اپنے مرثیوں میں ہندی الفاظ جا بجا استعمال کیے ہیں۔ انھوں نے مقامی رنگ کو ہندی الفاظ اور تشبیہات و استعارات سے اس درجہ چوکھا کر دیا ہے کہ ان میں ہندوستانیت کوٹ کوٹ کر بھر گئی ہے۔ حسبِ ذیل ہندی یا برج بھاشا الفاظ اُن کے مرثیوں میں ملتے ہیں:

مکھ۔ انچرا۔ بن۔ جیورا۔ کٹھن۔ رین۔ من۔ بھور۔ نراس۔ نیر۔ نگری۔ نیگ۔ بسارنا۔ دوارے۔ تھارے۔ کنول۔ مرن۔ اُدر۔ سُدھ۔ بیس۔ کاری۔ پاپ۔ پُن۔ مالک۔ پتا۔ لاج۔ سیاں۔ بپت۔ دھیرج۔ ادگھار۔ سائیں۔ پوت۔ سگر۔ ناؤں۔ کلپانا۔ بیرن۔ تھاڑے۔ نین۔ پٹھانا۔ کہاوت۔ پران۔ بید۔ باٹ وغیرہ۔

ان کے مرثیوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو پوربی زبان میں لکھے گئے ہیں:

اکبر بیرن تم بن راکھوں کیسو اپن من سمجھائے
ہوت ہے بہن کو بھیا سے بیرن جیو کی آس
کت گت ڈھونڈو کے اکبر تم کا تمری بہن نراس
نینن میں ہیں پران ہمارے ابھوں نہ آئے ہمرے پاس
آود نہ جیو سکھ دیکھو بہنی جیو سے جات ہے
جی کا کنول ہمارے ہیرا اب پل پل مرجھات ہے
بانو بن کو کت ہے سیاں کو گھبرائے
کہاں بپت میں چھاتر کے رہے چھوٹی چھاتی
چلے جینا دیس سے صغرا کو سمجھائے
دھیرج من میں راکھو تو درد مت چلائے
پاپ میں عمر کٹی سگری کیا نہ پُن کچھ ہائے
مولا کا ہے آسرا تو کا ہے جیا ڈرائے
محد میں نزع نصرت علی نصرت کو آتی ہے

شہنشاہِ مرثیہ گویاں میر انیس کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فارسی عربی الفاظ کے ساتھ ساتھ موقع و محل کے مطابق متعدد ہندی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ اِس نقطۂ نظر سے اگر اُن کے مرثیوں کا مطالعہ کیا جائے تو ٹھیٹھ ہندی الفاظ کی اچھی خاصی تعداد نکل آئے گی۔ اُن میں سے چند یہ ہیں:

کال۔ دل۔ پھال۔ بھیں۔ باگ۔ لاگ۔ پاکھر۔ ماتا جیو۔ جھاگر وغیرہ

ان کے مراثی کے دو شعر پیش ہیں:

اِک گھاٹ پہ تھی آگ بھی، پانی بھی، دغا بھی
اِمرت بھی، ہلاہل بھی، مسیحا بھی، قضا بھی
ماری زمیں پہ ٹاپ کہ لرزا تمام بن

له و مه کے متعلق نوٹس مضمون کے آخر میں دیکھیے

یہ مثالیں تو ٹھیٹھ ہندی الفاظ کی ہیں جو مرثیوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ ان کے علاوہ بہت سے ایسے لفظ ہیں جو ہندی الاصل ہیں مگر اُردو میں بہ تغیر خفیف مستعمل ہونے لگے اور بعد کے مرثیہ گویوں نے بھی اپنے مرثیوں میں انھیں بے تکلف استعمال کیا۔ اس کے علاوہ متعدد ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جو خالص ہندوستانی رسم و رواج کی نشاں دہی کرتے ہیں۔ ان الفاظ کا مرثیوں میں بہ کثرت استعمال یہ ثابت کرتا ہے کہ اُردو شاعری نے ہندوستانی ماحول کا ہمیشہ خیال رکھا، یہاں تک کہ کربلا کی لڑائی کے کردار بھی (جو مذہبی اہمیت رکھتے ہیں) ہندوستان کی فضا میں سانس لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اُن کی بول چال اور انداز گفتگو بالکل ہندوستانی ہے۔ اس قسم کے بعض الفاظ حسب ذیل ہیں

دہائی۔ دولھا۔ گھڑی۔ بالی۔ گھونگٹ۔ رانڈ۔ رنڈاپا۔ تھال۔ نارہ۔ دیس۔ پردیس۔ بنڑی۔ دھنی۔ بلی۔ ساونت۔ بھونچال۔ بکھیڑا۔ دھیان۔ لال۔ جل تھل۔ مانجانی۔ بلائیں لینا۔ ہنڈولہ ہے ہے۔ کچھار۔ ڈیوڑھی۔ کچھار وغیرہ

اب مرثیوں کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔ میر انیس کہتے ہیں:

وہ گورا گورا چاند سا مکھڑا دکھائیں پھر   لے لوں میں گیسوؤں کی بلائیں تو جائیں پھر

ساونت، بردبار، فلک مرتبت، دلیر   عالی حشم، بامیر سلیماں، وغا میں شیر

تم سے بڑی اُمید ہے زہرا کی جائی کو   بھیا تمھیں سے لے گی بہن اپنے بھائی کو

پردیس سے آکر تمھیں لے جائیں گے بھائی

افلاک ہنڈولے کی طرح ہلتے تہ و بالا
جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے
زخمی پڑا ہے شیر مرا کس کچھار میں

مرزا دبیر فارسی عربی الفاظ اور تشبیہات و استعارات کے زیادہ دلدادہ تھے لیکن اُن کے مرثیوں میں بھی ہندی پیرائہ زبان اور ہندوستانی ماحول موجود ہے۔ مثال میں چند شعر پیش ہیں:

کس عادل و منصف کی میں دوں رو کے دہائی   ہے ہے مرے نوشاہ
سنتی ہے دُلھن شکل رنڈاپے کی دکھائی   ہے ہے مرے نوشاہ
یہ بات سُن کے بنڑی نے گھونگٹ اُلٹ دیا

حضور کا کوئی ننھا سا لال اصغر ہے
ڈیوڑھی پہ کھڑی رہتی ہوں میں آس لگائے

پردیس میں بابا ہیں جو مرضی الٰہی
نارہ تو اُن کی سال گرہ کا نکال لا

مذکورۂ بالا مثالوں سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو گئی ہوگی کہ اُردو شاعری کے سرمایے میں ہندی الفاظ کی کس درجہ اہمیت ہے اور اُردو شاعری ہندوستان کی فضا سے کس درجہ متاثر ہے۔

لہ آب حیات سورج دیوتاؤں اور راکششوں نے سمندر متھنے کے بعد نکالا تھا

لہ ہلاہل وہ زہر تھا جو سمندر متھنے میں امرت کا کلس (گھڑا) نکلنے سے پہلے سطح آب پر آنا شروع ہوا تھا اور جس کی بو ہی اتنی تیز اور قاتل تھی کہ ہلاہل کے سطح سمندر پر آنے سے پیشتر ہی گھانس اور درخت [illegible] ہونے لگے تھے۔ دیوتاؤں اور راکششوں کو یہ بھی خوف پیدا ہو گیا کہ اگر ہلاہل سطح سمندر پر آجائے گا تو اُس کی بو سے وہ بھی ہلاک ہو جائیں گے۔ آخر ان کی درخواست شیو جی نے سارا ہلاہل اپنے حلق میں سے کر لیا۔ اس کے بعد سمندر متھنے کا کام پھر شروع ہوا۔ (اداہ بشر)

عید کا چاند

آوارہ

دن ڈھلا اور رمضان کے مبارک مہینے کو الوداع کہتا ہوا روپوش ہوگیا۔ دونوں وقت ملنے کو ہیں، ہلال عید کی آمد آمد ہے، جس کی پیشوائی کے لیے لوگ دیدہ و دل فرشِ راہ، جگہ جگہ چھتوں پر، میدانوں میں جمع ہیں اور منتظر نگاہیں مطلع پر منڈلا رہی ہیں۔

ایک: "وہ دیکھیے پیپل کی چوٹی پر ــــ وہ جو دو بتّے ہوا میں تھرّا رہے ہیں، اُن سے ٹھیک ڈیڑھ بالشت اوپر ــ اک زری سیدھی طرف کنیائے ہوئے۔ ہوا تو سو پیسے وہیں ہوگا۔"

دوسرا: "حصّہ ہے حضور کا! واللہ کیا نپا تلا مطلع ارشاد فرمایا کہ حضور اندھے بھی ہوں تو ٹٹول کر چاند دیکھ لیں۔ مگر کیا عرض کروں۔ اس نامُراد چشمے سے فدوی کو پتّوں کی جگہ ہاتھی کے دو کان جھومتے دکھائی دیتے ہیں۔"

پہلا: "جی! یہی تو کرامت ہے ان آتشی شیشوں کی۔ اب ہلال کی جگہ آپ چودھویں کا چاند ملاحظہ کیجیے گا۔ آنکھیں لڑائے رہیے۔"

دوسرا: "آپ کی سلامتی میں ایسی لڑی ہوئی ہیں جیسے کبھی جوانی میں لڑا کرتی تھیں۔"

پہلا: "وہ ہے! وہ رہا! مُبارک حضنت! چاند ہوگیا!"

دوسرا: "ایں! ہوگیا! آپ کو واللہ! یہ تو کچھ نہ ہوا۔ یعنی ہم ندیدوں کی طرح مطلع ہی تاکتے رہے اور چاند ہوگیا۔ اے حضور، آپ کو بھی مُبارک ہو! مگر ان نینوں کے بلہاری، محروم نہ کیجیے۔ ہمیں بھی دکھا دیجیے۔ آپ جانیں برس برس کا شگون ہے۔"

پہلا: "ضرور، ضرور! یہ تو ثواب کا کام ہے قبلہ۔ چلیے اور آنکھوں کی آنکھوں پہنچ جائیے پیپل کی چوٹی پر۔ کہیے پہنچ گئے؟"

دوسرا: "اے حضور! وہاں تک تو میں کب کا پہنچا ہوا ہوں۔ آگے چلیے۔ ایسا نہ ہو کہ ہم پہنچنے ہی پہنچنے میں رہیں۔ وہاں ہلال صاحب چپکے سے کھسک لیں۔"

پہلا: "جی کھسکتے کھسکتے بھی آنیاں دکھائی دے جائیں گی۔ بلکہ اب تک رنگ زری پھیکا تھا۔ دُنیا کی ہوا کھاتے ہی شوخ ہوگیا ہے۔"

دوسرا: "جی وہ گولائی میں سفید سفید ......"

پہلا: "ہے ہے، اُدھر کہاں بھٹک گئے! وہ بگلوں کی ڈار تھی، نکل گئی۔ دیکھیے چاند وہ رہا!"

دوسرا: (گولے کی آواز سُن کر) "بے شک، بے شک! چلیے شُکر ہے معبود کا۔ آنکھ سے نہ دیکھا تو کیا ہوا، حضور کے مُنہ سے سن لیا۔ اُس پر گولے نے مہر لگا دی۔" (دوسرے گولے کی آواز پر) "اور یہ لیجیے دوسری بھی ہوگئی۔"

پہلا: "اب اجازت دیجیے، تسلیمات عرض کرتا ہوں۔"

دوسرا: "اے حضور، چلتے چلاتے ایک زحمت اور دوں گا۔"

پہلا: "فرمائیے، فرمائیے۔ بسر و چشم۔"

دوسرا: "مجھے غریب خانے تک پہنچاتے جائیے۔"

پہلا: (دبی زبان سے) "بھئی، یہ گھر تک پہنچانے کی ایک ہی رہی۔ چلیے قبلہ۔"

دوسرا: "دو قدم ہی پر تو غریب کا جھونپڑا ہے۔ ٹھنڈی سڑک پہ ہوتے ہوئے قندھاری بازار اور وہاں سے چار ڈگ بھرے تو محمود نگر کا چوراہا آگیا۔ وہیں بخشو کبابیے کی دوکان ہے۔ اُس سے ملی ہوئی جو پتلی گلی ہے اس سے ہوکر ترولیے پہ وہیں کسی سے پوچھ لیجیے گا۔ فدوی کو لوگ خورشید مرزا کہتے ہیں۔"

پہلا: "اے سبحان اللہ کیا قصہ مختصر کیا ہے آپ نے دولت خانے کا۔ اے قبلہ یہ تو دو قدموں میں ساری کائنات کا چکر ہوگیا۔ بسم اللہ۔ قدم بڑھائیے۔"

دوسرا: "سلامت رہیے۔ اتنی مروّت بھی نہ ہو تو واللہ انسان نہیں آدمی جنور ہے۔ اب حضور بڑھیں، نیازکیش نقش قدم پر ہے۔"

پہلا "لے حضت! درِ دولت آگیا۔"

خورشید مرزا: "بے شک، بے شک" "ٹاٹ کا پردہ پڑا ہوگا؟"

پہلا: "جی ہاں۔"

خورشید: "بس بس، جزاک اللہ! (ٹٹول کر) "جی ہاں، غریب خانے ہی کا دروازہ ہے۔ جیتے رہیئے۔ دو کش حقّے کے ملاحظہ فرماتے جائیے۔"

پہلا: "تسلیم! جی نہیں، میں باسی مُنہ حقّے کو مُنہ نہیں لگاتا۔"

خورشید: "تو پھر فقیر کے ہاں جو سیٹھا پھیکا پکا ہو، وہی اُلش فرما دیجیے۔"

پہلا: "میں تو اب اجازت چاہوں گا۔ پھر اتنی ہی دور لوٹنا ہے۔ گھر میں سب منتظر ہوں گے۔"

خورشید: "مرضیِ مبارک۔ حضور کا اسم گرامی؟"

پہلا: "مجھے مشرّف کہتے ہیں۔"

خورشید: "دولت کدہ؟"

مشرف: "حضور عالم کی ڈیوڑھی کے پچھواڑے۔ اب اجازت دیجیے۔ (چلتے ہوئے) بڑے حضت کو شاید رتوندھی آتی ہے۔"

(مشرف صاحب اُدھر گئے اِدھر خورشید مرزا صاحب نے زنجیر کھڑکائی۔)

خورشید: "اے بھئی، دروازہ کھولو۔"

دور سے آواز آئی "آیا۔"

خورشید: "(لمحہ بھر ٹھہر کے) "آیا نہ گیا۔ اے بھئی، دروازہ کھلتا ہے یا ماروں لات، قبضے دبضے دھرے رہ جائیں۔"

اندر سے کسی عورت کی آواز آئی: "اے موئے ڈی کاٹے سُنا نہیں؟ کوئی دروازے جھنجوڑے ڈالتا ہے۔ کھٹے برکت ہی ڈگانے کے بعد آتا۔"

خورشید: (دوبارہ کھنڈی کھٹ کھٹا کے) "اے کیا سانپ سونگھ گیا سب کو۔ آیا کے بعد دوسری سانس نہیں لیتا کوئی۔"

عورت: (اندر ہی) "مرُے! یہ تو اُن کی آواز ہے۔"

جواب میں کسی نے کہا: "جیسے میں نہیں پہچانتا۔ کہیے ہوائیاں کتروں، یا اتنی دور جا کے کنڈی کھولوں؟" (پکار کے) "آیا میاں۔" (دروازے کے پاس پہنچ کر) "میاں، دروازہ تو بھیتر سے کھلا ہوا ہے۔ دیکھ تو لیا ہوتا۔ مارے زنجیروں کے آپ نے محلہ بھر سر پر اُٹھا لیا۔" (دروازہ کھول کر) "آئیے۔ میاں آداب عرض ہے۔"

خورشید: "ابھی کوئی آداب عرض واداب عرض نہیں۔ پہلے تو میرا ہاتھ پکڑ کے اندر لے چل۔ پھر اس کا جواب دوں گا۔"

اندر سے آنے والا گھر کا چھوکرا تھا۔ "کیوں میاں خیر تو ہے؟ ٹانگ وانگ تو سلامت ہے نہ؟"

خورشید: "سب ٹھیک ہے۔ یہ ہیں۔"

لڑکا: "نہ ہوئیں تو کہاں جاتیں؟"

خورشید: "اور شمیم؟"

لڑکا: "شموّ بٹیا کی خبر نہیں۔"

خورشید: "بس تو ذری میرا ہاتھ پکڑ لے، اور صدر دالان کا راستا بتاتا چل۔"

لڑکا: "ارے آنکھوں میں کچھ ہوگیا ہے! آئیے۔ دیکھیے تخت کا کونہ ہے۔ چلے چلیے میاں۔ کیا سچ مچ بالکل ہی نہیں دکھائی دیتا؟"

خورشید۔ "تو چلا چل۔ ٹرٹر نہ لگا۔ (کسی چیز کی ٹھوکر کھا کر) اُف مار ڈالا! کیا تھا بے؟"

لڑکا: "شموّ بٹیا کی بکری کا بچہ باندھنے کا کھونٹا تھا۔ آپ نے کہا ٹرٹر نہ لگا۔ میاں میں چپ رہا۔"

خانم: (دُور سے) "اے آئیے گا بھی یا وہیں انگنئی میں چہ می گوئیاں ہوں گی۔ اور برس برس یہ کیا نیا سوانگ بھرا ہے کہ چھوکرے کا ہاتھ پکڑے شمیم کے حافظ جی بنے چلے آرہے ہیں۔ چاند کا مجرا لیجیے۔ (چھوکرے سے) جا رے تو اپنا کام کر۔"

خورشید: "مجرا وجرا برطرف۔ شمیم کہاں ہے؟"

خانم : "سرِ شام سے ضد کر رہی تھی کہ آج نانی اماں کے ہاں جاؤں گی۔ نانی اماں کے ہاں جاؤں گی۔ میں نے کہا اچھا ہے وہاں خالہ ماموں کے بچے بھی ہوں گے۔ چل خیر سے چاند دیکھ کے گھنٹے دو گھنٹے میں آجائے گی۔"

خورشید : "اور میں اتنی دیر تک ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بے بس لاچار بنا بیٹھا رہوں گا؟"

خانم : "لے تو اس ہی لونڈیا کا کیا درمیان۔ کہیے کیا کام ہے؟ نبوا ہے میں ہوں۔ (پکار کے) نبوا!"

خورشید : "ہے ہے! نبوا نہیں، مجھے تو شمیم درکار ہے اس وقت۔ دکھائی نہیں دیتا آنکھیں موندیں کھڑا ہوں۔ گھنٹہ بھر اسی طرح چل کے آیا ہوں۔ عید کا چاند دیکھا ہے۔ اب آنکھ کھول کر نگہ پڑے تو تم پہ یا اس چھوکرے نبوا پر۔ تو اچھا مان کیا ہم نے عید کے چاند کا!"

خانم : "یہ چیستان کی باتیں مجھ سے تو کیجیے نہیں۔ نہ جانے آپ کو یہ نئی سنک کیا اُٹھی ہے۔"

خورشید : "سنک! ہے ہے! کیا اچھا ہوتا خانم صاحب کہ اتکن منکن کے ساتھ آپ جہیز میں علم کی بھی دو لفظیں لاتیں۔ لے حضت! شوال کا چاند اور میں "دخترِ خوب تر" کا منہ نہ دیکھوں اور اپنی عید سُونی کروں؟"

خانم : "لے ہے یہ آج جی سے عید کا چاند دیکھ کر آپ نے اول فول بکنا شروع کر دیا۔ کسی چھل پیری کا سایہ تو نہیں پڑ گیا۔ ہر چاند رات آپ کو ایسا ہی دورہ پڑتا ہے۔ رمضان کا چاند دیکھ کے "تروار تروار" کا وہ شور مچایا تھا کہ پڑوسی نے جاکے تھانے میں کہہ دیا۔ دوڑ آگئی۔ پوچھ گچھ ہوئی۔ مارے ہَول کے مجھے رات بھر ٹھنڈے پسینے آتے رہے اور اس موئی تروار کے پیچھے میرے تیسوں روزے قضا ہو گئے۔"

خورشید : "ارے بھئی یہ کتھا پھر ہوگی۔ تم میری شمّو کو ابھی بلواؤ۔ تلوار تو سال بھر کے لیے میان میں گئی۔ عید کے چاند پر لڑکی کی باری ہے۔ شمیم کا منہ دیکھ لوں گا تب عید مناؤں گا نہیں تو اندھا بنا ساری رات بیٹھا رہوں گا۔ نہ خود سوؤں گا نہ کسی کو سونے دوں گا۔"

نبوا : (دور بیٹھا ہوا ہنس رہا ہے) "لے شاباش کیا چاند رات من رہی ہے۔ ایک طرف آنکھیں میچے میاں ہیں۔ دوسری طرف مُنہ پھلائے بیوی ہیں۔ شگن پہ چل رہی ہے۔"

خورشید : "کیوں بے یہ کھی کھی کس سنے کی۔ کوئی نہیں یہ نبوا ہوگا؟ ——— (پکار کے) نبوا؟"

نبوا : (سسکیاں لے کے دو دے) "ٹھہریے میاں۔ اسکے ساری انگلی خونم خون ہو گئی۔ ہرے پستوں کی ہوائیاں تک لال ہو گئیں۔ ذرا پن کپڑا لپیٹ لوں تو آتا ہوں۔"

خانم : "ہے ہے! نگوڑے مارے نے انگلی کاٹ لی۔ اب لیجیے۔ شامی کباب کا پیچ مسالا کون پیسے گا؟"

نبوا : (کھی کھی ہنس کے زیر لب) "یہ کٹی کہیں۔ ابھی جاسی سابوت کی سابوت دھری ہیں۔ ہوائیاں بھی کترو۔ انگلی بھی کاٹو۔ سو کہاں لکھا ہے۔"

خورشید : "ارے باندھ چکا ہو تو چل جلدی شمیم کو ان کے گھر سے لا۔ کہنا تمھارے ابا میاں بلاتے ہیں۔ فیل ذیل مچائے تو دینا تڑ سے منہ پر ایک تھپڑ۔ کہاں ہے نبوا؟"

خانم : "یہ کیا کھڑا ہے ہاتھ کا لوتھ۔ جب دیکھے بھی کوئی!"

خورشید : "سُن لیا تو نے۔ آنکھیں بند کیے کیے دونوں ڈھیلے کھنچ کے گُدّی میں لگ گئے ہیں۔ کب تک یوں ہی بیٹھا رہوں گا۔ جلدی آنا بے اُو نبوا! شگن کر کے درزی دلال کے ہاں بھی چلنا ہے۔"

نبوا : (جاتے جاتے پلٹ کر) "لوٹنا ہی پڑا۔ یہاں میل بھر جانا اور شمّو بٹیا کو لانا۔ دو میل کے دو ہی گھنٹے رکھیے۔ پھر اُن کے مُنہ دھونے، منتم منترا کا بھی آدھا گھنٹہ۔ وہ آئیں۔ آپ اس خیر سے آنکھیں کھولیں، مُنہ دیکھیں، پھر زرا اسی کاہلی آئے۔ حقہ پئیں، پان کھائیں، پھر کہیں بارہ ایک بجے آدھی رات کو خلیفہ کا لمبر آئے۔ میری مانیے تو شمّو بٹیا کو رہنے دیجیے، نبوا کا منہ دیکھ لیجیے۔ ذرا بڑا ہو گیا ہے، نہیں تو شمّو بٹیا کے برابر سرابر ہوتا۔ میری اماں تو بارہ مہینے چاند دیکھ کر میرا ہی مُنہ دیکھا کرتی تھیں۔"

خورشید : "نہ گیا تو باتونی بہانے خور۔ خانم اس پاجی کو پکڑ کے مجھے تو دو۔"

نبوا کھی کھی کرتا ہنستا ہوا چلا گیا

خانم : "چل دیا نہ جوانی پٹیا!"

خدا خدا کر کے نبوا شمیم کو لیے واپس آیا۔ خورشید مرزا صاحب نے آنکھیں کھولیں اور بیٹی کا مُنہ دیکھ کر جی بھکانے لگا۔

خورشید : "نبو !"

نبوا : "جی۔"

خورشید : "لو بیٹا جلدی سے لالٹین جلالو' اور ہماری چھڑی دے دو۔ چلو تو اس درزی نابکار سے نمٹ لیں۔ اور ہاں بے دکھا تو سہی اُنگلی کا کیا حال ہے ؟"

نبوا : "میاں وہ تو نمک پانی کا نام سنتے ہی ٹھیک ہوگئی۔ اب تو میں جانوں ایسی جڑی ہے کہ حلال کر کے دیکھیے تب بھی نہ کٹے۔"

خورشید : "وہ ایسا کون سا نمک تھا جس نے اتنی تیزی سے کام کیا ؟"

نبوا : "گھر کا نہیں تھا۔ رستے بھر شمو بٹیا دُند مچاتی' روتی بیٹھتی آئیں۔ جبھی بھو نبو دے کے رو ئیں تبھی اُن کے آنسو پونچھوں۔ سارے ہاتھ بھیج گئے۔ گھر آ کے دیکھا تو اُنگلی جڑ گئی۔ وہ تو شمو بٹیا کے آنسوؤں کا نمک تھا۔"

خورشید : "شیطان ! چلو لالٹین جل گئی۔ چھڑی کہاں ہے ؟"

نبوا : "میاں چھڑی نہ لیجیے۔"

خورشید : "وجہ ؟"

نبوا : "سُن لیجیے۔ آپ کا انگرکھا تو درزی کے باپ نے بھی نہیں سیا ہوگا۔"

خورشید : (بگڑ کے) "کیوں نہ سیا ہوگا ؟"

نبوا : "دیکھا میاں پوری بات نہ ہونے پائی تھی جو آپ کو تیہا آگیا۔ مجھ سے سنیے۔ اوّل تو شربتی کا انگرکھا۔ ٹانکے لگانے کو ریشم سی اُنگلیاں چاہئیں۔ اس پر ڈانک کے کام کا کٹاؤ۔ تین تین کرتو ئیاں۔ پھر وہ تر پائی کہ بال بکھ لیجیے اور وہ نہ دکھائی دے۔ ایسے فرمائشی عدد کہیں عید تک سلا کرتے ہیں ! میاں کفن سِل جائے اور انگرکھا نہ سِل پائے۔ میں اس دلال کو خوب جانتا ہوں۔ ایک دن کُرتے میں زرا سا شلنگا بھرنے کو کہا تھا۔ خلیفہ گول ہو گئے۔"

خورشید : "سر نہ توڑ دوں گا ؟"

نبوا : "جبھی تو کہا' چھڑی نہ لیجیے۔ آپ نے تو غصّے میں آکے سر توڑ دیا درزی کا۔ دھر لیے گئے ہم دونوں۔ آپ کے دشمنوں کو لگی پھانسی اور نبو میاں اُتار دیے گئے کالے پانی۔"

خورشید : "جگتیں نہ لگاؤ۔ آگے بڑھو۔ سوچ سمجھ کر ہاتھ اُٹھائیں گے۔"

(آگے آگے لالٹین لیے نبو۔ پیچھے پیچھے مرزا صاحب)

خورشید : "اماں خلیفہ ! بندگی۔"

درزی : (مشین چلانے میں) "یہاں دم مارنے کی مہلت نہیں۔ بندگی ٹھنا کیسا۔"

خورشید : ایں ! اماں میں ہوں۔

درزی : "میں کا گلا بقر عید میں کٹے گا۔ اس وقت تو دھرنا نہ دیجیے۔"

خورشید : "ماں عجیب آدمی ہو !"

نبوا : (چپکے سے) "میاں زرا غصّے کو لگام دیے ہوئے۔ مزاج گرما چلا۔ لائیے چھڑی مجھے دیجیے۔"

درزی : (ہاتھ روک کر) "ارے ! ہمارے مرزا صاحب ہیں۔ کورنش عرض کرتا ہوں۔ چاند تو کیا اب عید کی مبارک باد لیجیے۔ خیریت ؟ یہ آدھی رات کو اتنی دور کیسے زحمت کی ؟"

نبوا : "میاں ! مُبارک۔ یہ حضور کا کورا انگرکھا ہضم ہو رہا ہے۔"

خورشید : "ارے بھئی ! میں نے کہا وہ میرا انگرکھا ؟"

درزی : "جی' جی ! (سوچ کر) اچھا وہ ؟ ٹھیک ہے۔ ابھی حاضر کرتا ہوں۔ عدد بھی ماشاء اللہ سے تیار ہوا ہے کہ حضور نمائش بن جائیں گے شہر میں۔"

خورشید : "کیوں بے نبوا ! ہم نے کیا کہا تھا ؟ (درزی سے) بس تو بھائی اِس رومال میں لپیٹ دو۔"

درزی : "اسے تو زری گھنڈی تکمہ اور بالا بر کے بند اور ٹانک دوں۔"

نبوا : "کیوں میاں میں نے کیا عرض کیا تھا ؟"

خورشید : "بھئی خلیفہ یہ تو ابھی گھنٹہ بھر کا کام ہے۔"

درزی : "جی اور کیا۔ مرزا صاحب آپ گھر تشریف لے جائیں۔ اِدھر مُرغا بولا اُدھر انگرکھا در دولت پہ پہنچا۔"

خورشید : "لاحول ولا قوت۔ اماں عجب لغو آدمی ہو۔"

درزی : "سلامتی میں سرکار' برس میں دو ہی موقعے ملتے ہیں۔ اب بھی جھوٹ نہ بولیں تو کھائیں کیا۔ چلیے انگرکھا آتا ہے۔"

خورشید : "اور صبح آٹھ بجے عید کی نماز ہے۔"

درزی : "جی ہاں' سب کی سلامتی رہے۔ ہے تو سہی۔"

نبوا : "کیوں میاں کیا کہا تھا میں نے ؟"

خورشید : (تیز ہو کر) "میں تو ان کے کسی اور سے بھی لے لوں گا۔"

نبوا : "چولی' بالا بر' کلیاں سب کتری پڑی ہوں گی۔ پہننا تو نصیب نہیں ہوگا۔"

درزی: "عرض کیا نہ میں نے۔ ذرا سے ترکے انگرکھا لیجیے۔ اور نہ مانیے تو آپ کا پارچہ حاضر ہے۔ اچھا ہوا جو میں نے قطع نہیں کیا۔ فدّن! وہ دیکھنا صندوق کی تہ میں شربتی کا ٹکڑا اور مال میں لپٹا رکھا ہے۔ نکال کے دے دو بڑے حضرت کو۔ بن ٹھن کی جھائیں جھائیں۔ اتنی دیر میں تو یہ کرتا بخیا لیتا۔"

خورشید: "(آپے سے باہر ہو کے) "جی میں آتا ہے سالے کے ——— نبوا!"

نبوا: "جی!"

خورشید: "گھر چل۔"

(عید کی صبح۔ خورشید مرزا صاحب کا کمرا)

خورشید۔ (اپنے آپ سے) "کہنے کو ہیں دو تین۔ مگر کسی طرح قابو میں نہیں آتے —— ہوں۔ اب جا کے قرار آیا —— لاحول ولاقوت۔ پھر ویسے کے ویسے ہی۔ کتے کی دُم بارہ برس بعد بھی ٹیڑھی کی ٹیڑھی۔ میں نے بھی اصل پٹھانی کا دودھ پیا ہے۔ قسم ہے جا کر ہی رہوں گا۔"

(کنگھی ہونے لگی۔ اتنے میں نبوا نے دور سے آواز دی)

نبوا: "اُنھ ہونھ! یہ حضور نے عطر لگایا ہے، یا کرے بھر میں مشکی حنا کا لیپ کیا ہے۔ مارے خشبو کے ناک نہیں دی جاتی۔ سارا کمرہ گندھی کا دکان ہو رہا ہے۔"

خورشید: "کون، نبو۔ جیتے رہو، خوب آ گئے۔ لالٹین کی بتی تو ذری چاق کرنا۔ نہ جانے کیا ہوا ہے مال زادی کو جو آج پھیکی پھیکی جل رہی ہے۔"

نبوا: "آپ جلے گی۔ دن چڑھے تک دیا بتی کیے بیٹھے رہیے گا تو پھیکی نہ پڑے گی؟"

خورشید: "دن چڑھے تک کیا معنی؟"

نبوا: "مانی وانی تو میں جانتا نہیں۔ آٹھ بج چکے ہیں۔ ٹھیک ۹ بجے نماز کھڑی ہو جائے گی۔ آپ بیٹھے آئینے میں مانگ چوٹی کرتے رہیے گا۔ وہاں خطبہ بھی ختم ہو جائے گا۔ آخر یہ آپ اِتی دیر سے کیا کر رہے ہیں۔ ہمیں دیکھیے۔ اُٹھے منھ اندھیرے، کھیے ماں۔ چولھا جوڑا۔ چائے کا پانی چڑھایا۔ وہ کھولے کھولے، اتنے میں جیٹھ کے ہمبے تلے خوب نہائے۔ مل مل کے نوکری کا اگھور اُتارا۔ کپڑے بدلے۔ اتنا کچھ کر کے جو دیکھا تو یہ کہ خیر سے حضور زلفوں کے پیچ میں اُلجھے ہوئے ہیں۔ کپڑے جلنے میں تو اور دو گھنٹے لگیں گے۔ میں نے کہا سر سے کھیل چکے، منھ سے بھی تو کچھ بولیے۔ آخر بات کیا ہے؟"

خورشید: "دُور سے کھڑے ٹرٹر کیے جاتے ہو۔ پاس آؤ تو کہوں۔"

نبوا: "فرمائیے، یہاں ہم دو ہی بجنے ہیں۔"

خورشید: "اماں، اِک ذری تم تو دیکھنا۔ (سر جھکا کر) دو تین بال ہیں۔ لاکھ لاکھ چاہتا ہوں، جمنے کا نام نہیں لیتے۔ میں سیدھی پھانک میں بٹھانا چاہتا ہوں۔ وہ پھر لہرا کے جہاں کے تہاں آ جاتے ہیں۔ مانگ سیدھی نہیں ہونے دیتے۔"

نبوا: "میاں مانگ تو اتنی سیدھی ہے کہ پیشانی سے گُدّی تک کہیں آنکھ نہیں ٹھہرتی۔ پر سنیے یہ کہ جہاں ان بالوں کی جڑ ہے نہ، وہاں حضور کے سر میں ایک ذری ٹیڑھ ہے۔ یوں بال سیدھے نہیں ہوتے۔ جدھر ٹیڑھ ہے اُدھر ہی مُڑ جاتے ہیں۔"

خورشید: "اور میں مغل کا جایا نہیں جو اپنی ضد نہ پوری کروں۔ اور جا کر نہ رہوں۔"

نبوا: "مغل کے جائے جب ہوں گے تب ہوں گے۔ اب تو آپ کی اکڑ کتھا میں عید دید ساری سرکی جا رہی ہے۔ غضب خدا کا، کتے بولنے سے پہلے جو آپ آئینہ کنگھا لے کے بیٹھے ہیں تو یہ ذخت ہونے آیا۔ آدھی عید گاہ بھر گئی ہو گی۔ آپ کی پٹیاں ہیں کہ تم نہیں چکتیں۔ ادھر لائیے سر، دیکھوں تو دو بال ایسے کیا دبال ہو گئے ہیں۔ (مرزا کے بال کھینچ کر) یہ ہیں نہ؟"

خورشید: "نہیں بے، یہ نہیں۔ وہ۔ اُدھر کے دو۔ ہاں یہ۔ یہ ہی۔ شاباش۔ بس۔ جیسے بنے تو ذرا انھیں جما دے بیٹا۔"

نبوا: (بال توڑ کے) "لے یہ لیجیے اپنے دونوں بال۔ آنکھ پھوٹی پیڑ گئی۔ کہیے اب تو کوئی جھنجھٹ نہیں رہا؟"

خورشید: "اُف مار ڈالا قسم ہے۔ سارا سر لہو لہان ہو گیا ہو گا۔ کم بخت کی عقل ہے کہ زنبور!"

نبوا: "کچھ بھی سہی کام تو آئی۔ ہائے ہم بھی سر پیٹنے کو جی چاہتا ہے۔ اسے حضور! اب بالوں کا ماتم ہی کرتے رہیے گا یا کپڑے بھی بدلیے گا۔ اس میں بھی تو آپ لاکھ مین میکھ نکالیں گے۔ میاں ہمارا تو حساب کر دیجیے۔ خوشی کا دن اور بسم اللہ ہو جھک جھک سے۔ ایسی نوکری کی تو ناک میں تھوک ہے۔"

خورشید : "اسے بھئی کپڑے بدلنے میں اب کیا منّت ہے۔ زری حقّے کے دو کش لے لیں اور کپڑے بدل ڈالیں۔"

نبوا : "حقّہ! اے حضور وہ کب کا چاندی ہو چکا۔ میری مانیے۔ چلے چلیے۔ چوک میں لگڑ والے سے دو پھونک لے لیجیے گا۔"

خورشید : "نہیں بے۔ پیٹ پھول کے نقّارہ ہو رہا ہے کنگھی کنگھی ہی میں چھٹانک بھر خمیرہ سینگ لگ گیا۔"

نبوا : "اور باتیں کرتے کرتے مجھے تو حضور بھی سینگ لگتے دکھائی دیتے ہیں"

خورشید : (زِچ ہو کر) "بھئی تم نہیں مانتے تو لاؤ۔ جامدانی کھولو۔ کدھر ہے۔ پہلے پیجامہ دو۔"

نبوا : "پیجامے ایک چھوڑ چار۔ کون سا پہنیے گا؟ یہ دوں چھالٹین کا نیا، بڑے کے بیچوں کا؟"

خورشید : "نرے گھسے ہو۔ عید کے دن سادہ سپید پیجامہ!"

نبوا : "تو کہیے بیگم صاحب سے گُل بدن کا کلی دار بڑا تے کی گوٹ کا مانگ لاؤں؟"

خورشید : "اب تم ہمارے ہاتھ سے پٹ جاؤگے۔ عید کا دن ہے۔ صبح ہی صبح ہاتھ دکھلواؤ۔"

نبوا : (بات کاٹ کر) "جان پڑتا ہے آج عیدی دیدی دینے کا ارادہ نہیں ہے؟"

خورشید : "بڑے گاؤدی ہو۔ آخر وہ کہاں ہے میرا گھٹنا، جس میں خانم نے جالی کھول کے کٹاؤ کے سنگھاڑے بنا دیے تھے؟"

نبوا : "وہ؟ لیجیے یہ ہے۔ مگر خیر سے حضور کے پنڈیاں تو ہیں نہیں گھٹنا تو ایسا لگے گا جیسے کسی نے بندوق پر غلاف چڑھا دیا ہو۔"

خورشید : "میں وہی پہنوں گا۔"

نبوا : "لیجیے حضور مجھے کیا۔ ماشاءاللہ سے ایڑی بھی حضور کی شتر مرغ کی ہے۔ گھنٹہ بھر جو بیٹھے گا تب ایک پنجہ چڑھے گا۔ اور جب تک دوسرے کا نمبر آئے دھوپ اُتر کے مہتابی سے نیچے سرک جائے گی۔ آگے آپ کی مرضی۔ فدوی تابعدار ہے۔"

خورشید : (جیسے تیسے پاجامہ پہن کر) "چڑھا لیا نہ آخر کے تئیں۔ لا جلدی سے کرتہ دے۔ بلا کی سردی ہے۔ آستینیں تو بھلا کیا چُنی ہوں گی تو نے؟"

نبوا : "میاں کرتا تو درزی کے یہاں سے چُنا چُنایا آیا تھا۔"

خورشید : "اب بڑی مشکل ہے۔ کرتے پہ پہنوں کیا؟"

نبوا : "جوتہ، ٹوپی، جو آپ کے جی میں آئے۔ اُے حضور پروردگار رکھے دیے یہ کوڑی بھر انگرکھے، اچکنیں، چغے، دگلے پڑے ہیں۔ کوئی ایک گلے میں ڈال لیجیے۔"

خورشید : "لاؤ وہ اودی اطلس کا چو بغلا دے دو، آج یہی سہی۔"

نبوا : "یہ لیجیے۔ مگر خدا کے لیے جلدی کیجیے۔ اب تو تانگا کرنا پڑے گا۔"

خورشید : "نہیں بے۔ پاؤں پیدل چلیں گے۔ ہزار بار سُن چکا ہے کہ عید گاہ کو پیدل جانا بڑا ثواب ہے۔"

نبوا : "تو پھر یوں کیجیے۔ حضور تو مزے سے ثواب کماتے عید گاہ پہنچیے اور غلام کو اِکّے کا کرایا دے دیجیے۔ حضور کو پیدل کا ثواب ملے اور فدوی کو دُگانے کا۔"

خورشید : "چلو بھئی میں تیار ہو گیا۔ تم منبھک میں تالا ڈال کے باہر نکلو میں گھڑی بھر کے لیے اندر ہو آؤں۔"

نبوا : "حضور کیا بیگم صاحب کو ساتھ لینا ہے؟ میں نے کہا آٹھ کا آدھا بج چکا ہے۔ آگے آپ جانیں۔ اور ایسا ہی ہے تو لائیے عید کی نماز آپ کے گھر ہی پر ہو جائے۔ حضور امام اور نمازی غلام۔"

خورشید : "بکو مت۔ ان سے پوچھے بغیر کیسے چل دوں۔ بگڑ گئیں تو رات کی دعوت پر فاتحہ پڑھنا پڑے گی۔"

نبوا : "بس تو نماز کا خدا حافظ ہے۔"

خورشید : "نہیں بھئی یوں گیا اور یوں آیا۔" (خورشید مرزا اندر گئے) "بھئی کدھر ہو۔ زری یہاں تو آنا۔ دیر ہو رہی ہے۔"

خانم : "کہیے۔"

خورشید : "میں نے کہا بھئی عید گاہ جا رہا ہوں۔"

خانم : "میں کہتی ہوں نہ جانے کہاں کی باسی مہندی اُٹھا لائے تھے۔ خدا کی سنوار اُس پر۔ رچنے کا نام ہی نہیں لیا۔"

خورشید : "ہائیں۔ تمہارے ہاتھ یوں ہی ننگے بُچے پڑے ہیں۔ سلامتی سے اب کی چوڑی بھی نہیں پہنی گئی۔"

خانم : "اے اب میرا مُنھ نہ کھلوائیے۔ آپ نے چوڑی والی خوب بلائی تھی۔ آج تین دن سے رٹ رہی تھی۔ آپ کے کان پر جوں نہ رینگی تو کوئی کیا کرے۔"

خورشید : "بھئی قسم ہے۔ اس وقت بڑا شاق گزرا یہ سُن کر۔ دیر ہو رہی ہے۔ میں تو چلا۔ تم کسی کو بھیج کر ابھی منیہاری کو بلاؤ اور جوڑ پہن لو۔ زیادہ نہیں،

ایک ایک بانکمے بیچ میں چار چار کرلیاں ۔ اور ہاں بھئی تمھیں میرے سر کی قسم پہنچیاں ضرور ہاتھ میں ڈالنا۔ کلائیاں سُونی نہ رہنے پائیں۔"

نبوا : "(باہر سے) حضور آئیے۔ وقت نہیں رہا۔"

خورشید : "اس لونڈے کے مزاج میں وہ جلدی ہے وہ جلدی ہے کہ پناہ بہ خدا۔ غدر ہوگیا! بھگدڑ پڑ گئی! ندی آگئی! بکتا ہے بکنے دو۔ ہمیں اپنے ہاتھ کی ایک گلوری کھلا دو۔"

خانم : "ہاں دیکھیے شیرمال ضرور لیتے آئیے گا۔ مگر خدا کے لیے زیرپائی کے تلے نہ اُٹھا لائیے گا۔ سو کھے کھانکڑے۔"

نبوا : (باہر سے) "آئیے حضور! یہ دِلّن صاحب بھی دیر سے کھڑے سُوکھ رہے ہیں۔"

خورشید : "بھئی بڑا مردود آدمی ہے یہ۔ (بلند آواز سے) آتا ہوں۔ دلّن صاحب کہنا یہ آپ کو عید کی مُبارک باد دے رہی ہیں۔"

خانم : "کہنا رات کی دعوت میں نہ آئیے گا؟"

خورشید : (بلند آواز سے) "اور ہاں نبو! بھئی پوچھتی ہیں کہ رات کو عید کی دعوت میں نہ آئیے گا کیا؟ (خانم سے) بھئی اچھا یاد آیا۔ سچ کہنا کیا کھلا رہی ہو آج کی دعوت میں؟"

خانم : "بھئی ہمارے ہاں تو آج میٹھا ہی میٹھا ہے۔ سیب کا مزعفر، سوئیوں کی کھیر اور بالائی۔ منھ کا مزہ بدلنے کو مُرغ کا قورمہ اور شیرمال۔ وہ آپ کو لانا ہیں۔ یہ لیجیے گلوری اور سدھاریے۔"

خورشید : "بھئی ایک بات کہیں۔ تم بھی جھپ سے کپڑے بدل لیتیں۔ ایک نظر ہم بھی دیکھ لیتے آج کیا ٹھاٹھ ہیں۔"

نبوا : (باہر سے) "حضور دلّن صاحب جا رہے ہیں۔ اور غلام بھی جاتا ہے۔ آپ فرصت سے آتے رہیے گا۔ نماز تو اب اگلے برس ہی ملے گی۔"

خورشید : (بلند آواز سے) "ابھی آیا۔ دلّن صاحب سے کہنا دو گلوریاں کھا لیجیے اور کہیے تو حُقّا بھروا دُوں۔ دو کش بھی لیتے چلیے۔ (خانم سے) ہاں بھئی؟"

خانم : "نہیں بھئی اِس مہنگائی میں ٹھاٹ واٹ کس کے۔ وہی کریپ کا دوپٹہ جو آپ اکبرآباد سے لائے تھے۔ میں نے اُس پر سُنہری دھنک کی چاشنی دے دی ہے۔ ذری صوفیانہ ہوگیا ہے۔ وہ کیا انگنی پر پڑا ہے۔ اور حضرت آبی دریائی کا پاجامہ۔ گوٹ پر چھکّی کا ماہی پشت بنا کے بیچ میں جھل ٹانک دیے ہیں اور ـــــ اور بھئی ـــــ (شرما کے) آگے کیا بتاؤں۔"

خورشید : "اس کی سند نہیں۔ بتانا پڑے گا۔ ہاں اور بھئی ـــــ"

خانم : "لے بھئی، ہٹیے بھی۔ زنانے کپڑے گناتے کچھ تو شرمایا کیجیے۔ اُنہ بھئی کرتی جوڑے چکن جالی کا۔"

خورشید : "بھئی پھر تو قسم ہے آج تو ہماری خانم صاحب پر ـــــ"

نبوا : (باہر سے) "حضور میں چلا گیا۔"

خورشید : (بلند آواز سے) "کہاں؟ جہنم میں؟"

نبوا : "جی نہیں! عیدگاہ۔"

خورشید : (مردانے میں آتے ہوئے) "عجب ناشدنی سے پالا پڑا ہے۔ تسلیمات عرض کرتا ہوں دلّن صاحب قبلہ۔"

دلّن : "آداب بجا لاتا ہوں۔ اب بسم اللہ فرمائیے نہ۔ بہت دیر ہوگئی۔"

خورشید : "دلّن صاحب دیر کا اب کیا سوال ہے۔ نبو! دیکھو شیرمال یاد دلا دینا۔ اور راستے میں دلاری منہیاری کی دُکان پڑے گی، اس سے چلتے چلتے کہنا کیوں ری قطامہ برس کے برس عید کے دن بھی تجھے نخرہ ہے۔ خبردار جا کے خانم کے ہاتھ میں جوڑ ڈال آ۔ ورنہ کھال کھنچوا دوں گا۔ قبلہ دلّن صاحب شب کا خاصہ یہیں تناول فرمائیے گا۔ ذری چہل رہے گی۔"

نبوا : "یہ تو جب ہوگا جب حضور اپنی جگہ سے سرکیں گے۔"

خورشید : "ٹھیرنا بھئی۔ رومال اور پانوں کی ڈبیہ مُوا بھول آیا۔ لپک کے لے لوں۔"

نبوا : "وضو نہ ہو تو وہ بھی کرتے آئیے گا۔"

خورشید : (زنانے میں آکر) "اے بھئی کہاں چلی گئیں۔ اس پاجی نبوا کی جلدی میں رومال اور پانوں کی ڈبیہ یہیں رہ گئی۔ اخاہ! یہ لیجیے اتنی دیر میں آپ نے کپڑے بھی بدل لیے۔ ماشاء اللہ! کمال ہے واللہ! چشم بد دور آج تم پر بڑا ـــــ"

خانم : (شرماتے ہوئے) "ہٹیے بھی یہ بڈھے چونچلے ہمیں ایک آنکھ نہیں بھاتے۔ لیجیے اپنی چیزیں سنبھالیے۔ اللہ دیر نہ لگائیے گا۔

(خدا خدا کرکے خورشید مرزا صاحب زنانے سے فارغ ہوئے)

خورشید : [illegible] میرا جوڑا کہاں ہے؟"

نبوا : "گھر میں ہوگا"

خورشید : "احمق کہیں کا۔ ابے جوتہ جوتہ! ہائے کل ہی تو موچی لایا تھا نیا تہ دوز"

نبوا : "کیا خوب! جوڑا آپ کا اور سوال مجھ سے۔ لے حضور! آپ ہی نے تو جلدی جلدی رومال میں لپیٹ کر سامنے رکھ لیا تھا' اور برابر کنکھیوں سے دیکھے جاتے تھے"

خورشید : "اور خبیث تو نماز میں مجھے دیکھے جا رہا تھا"

نبوا : "مالک ہی جو ٹھیرے۔ میں آپ کو دیکھتا کہ آپکے جوڑے کو۔ اور وہ رومال میں لپٹا بغل میں کیا دبا ہے؟"

(جوتہ بغل سے گرتا ہے۔)

خورشید : "لاحول ولا قوت۔ گھبراہٹ میں بغل کا دھیان نہ رہا۔ اور یہ دلّن صاحب کدھر اُوپ ہوگئے؟"

نبوا : "پھر کہیے گا نماز میں تو دیکھ رہا تھا۔ اب چلیے۔ شیرمالیں بک جائیں گی"

خورشید : "تم بڑھ کے لے لو۔ لو یہ رومال۔ اس میں باندھ لینا جیں چھیٹا مار گئی تو بچا وہ زیر بند لگیں گے خانم کے ہاتھ سے کہ چھٹی کا دودھ یاد آجائے گا"

(عید کی رات۔ مرزا صاحب کی سجی ہوئی بیٹھک)

خورشید : (اندر سے آتے ہوئے) "کہاں گئے اُستاد؟"

اُستاد : "اللہ سلامت رکھے۔ تابع دار یہ حاضر ہے"

خورشید : "نری حاضری سے کام نہیں چلے گا اُستاد۔ ساز واز ملائیے۔ مہمان آتے ہی ہوں گے"

اُستاد : (ستار چھیڑتے ہیں) "سلامتی سے ساز ایسے ملے ہیں آج' قربان جاؤں جیسے شب عروسی میں دولھا دلھن"

خورشید : آئیں! اور یہ گمّو جوڑی پہ ہاتھ رکھے رکھے غیں ہوگئے"

اُستاد : (ہنس کر) "حضور پورے تیس دن بعد آج روزہ کھلا ہے۔ چار بوندیں بڑھ کر ہی پی ہوں گی"

گمّو : (پینک سے چونک کر) "کس ملاعون نے معتاد سے خشخش بر بر بھی بڑھ لے جھوٹی ہو۔ اور حضور آنکھوں میں کیف نہ ہو تو ٹھیکے کی شکل دُھندلا جاتی ہے۔ پوٹے بہکنے لگتے ہیں۔ اللہ چاہے تو حضور سنگت میں غلام کی پرکھ ہوگی۔ بولوں سے بجلیاں نہ تڑپنے لگیں تو گمّو خاں طبلیا نہیں۔

اُستاد۔ "کیا بات ہے۔ خاں صاحب! موئی کھال تو پناہ مانگتی ہے تمھاری چانٹی سے۔ (گمّو طبلہ ملاتے ہیں) کہاں ہو خاں صاحب! ایک چانٹ کی کمی ہے۔ (دو چانٹوں میں ٹھیکا سدھ ہوتا ہے) حضور سلامتیوں سے دو چانٹوں سے مُردے میں دم آگیا"

خورشید "ہاں بھئی لوگ آیا ہی چاہتے ہیں۔ لے لیجیے یادش بخیر۔ ایک صاحب تو یہ چکے۔ کون دلّن صاحب؟ ہم نے کہا' یہ عیدگاہ میں کدھر غائب ہوگئے تھے؟ میں ترستا ہی رہا۔ دو سہرے سلام پر جو دیکھتا ہوں تو دلن صاحب ندارد"

دلّن۔ "شفقت فرماتے ہیں آپ' ورنہ میں اس محبت کے لائق کہاں۔ ایں بھئی! جہاندار بیگ بھی آگئے۔ تسلیمات عرض۔ عید مُبارک۔

جہاندار : "مُنھ زبانی عید ملنے کا بندہ قائل نہیں۔ اُٹھیے۔ گلے ملیے۔ شہزادے صاحب ابھی تشریف نہیں لائے؟"

خورشید۔ "شہزادے ہی جو ٹھیرے۔ ہوتے ہوتے برآمد ہوں گے۔ (اُستاد سے) اُستاد یہ سُونی محفل تو ٹھیک نہیں۔ کچھ نہیں، کرے میں سُر تو بسے"

اُستاد۔ (ستار چھیڑ کر) "خدا سلامت رکھے اس ڈیوڑھی کو۔ دیکھا گمو نمان صاحب کیا پتے کی بات کہی ہے مرزا صاحب نے"

گمّو : "اللہ رکھے پشتینی کن رس ہیں"

دلّن : "شہزادے صاحب تشریف لے آئے"

خورشید : "کورنش عرض کرتا ہوں قبلۂ عالم! عید مبارک"

شہزادے : "تسلیم!"

دلّن : "یوں مسند پہ تشریف لائیں حضور!"

شہزادے۔ "تکلّف برطرف۔ چہ بر تخت مردان چہ بر روے خاک"

گمّو : "دیکھا اُستاد! کیا فقیری مجاز پایا ہے اللہ رکھے"

استاد : "جی ہاں! کہنے کو اولادِ شاہ سے ہیں مگر طبیعت کے ایسے ملائم جیسے ریشم کی لچھی"

خورشید : "حضور نے جہاندار بیگ کو نہیں پہچانا؟"

شہزادے: "کون؟ وہ تو نہیں جو ٹھڈے سے کنکوے کی کانپ توڑ دیتے ہیں۔
(دیکھ کر) لے ہے! وہی تو ہیں۔ عید مبارک! بھئی خوب ملے۔"

جہاندار: "بندگانِ والا کو بھی یہ عید سعید ہو۔ جم جم جیئیں۔ قدردانی ہے مرشدزادوں کی۔ غلام کو تو کفشِ مبارک کی قسم چرچی تھامنے تک کی تمیز نہیں۔ ہاں کان کو ہاتھ لگا کر کہتا ہوں۔ اللّٰھم اغفر اُستاد مرحوم اس فن کے آفتاب تھے۔ وہ بے شک کر کے چاہتے تو اپنے کل پتے ٹھڈے سے فلکِ ہشتم کی کانپ توڑ دیتے۔"

گمو: (پینک میں) "حق ہے واللہ! حق ہے۔"

دلّن: "جی ہاں! دُنیا جانتی ہے اُن کی کرامت کو۔"

شہزادے: "ہاں اُستاد! پہلے زرا کان گرمائیں تب ٹھوک کھلے۔"

اُستاد: "بہت خوب!"

(ساز چھڑتا ہے اُستاد عید کی مُبارک باد گاتے ہیں)

شہزادے: "بھئی واہ! روح خوش ہوگئی۔ کانوں میں سُر رچ گئے۔ بھئی اُستاد! کیا کہنا گلے کے بہت پاک ہو۔ سُبحان اللہ!"

اُستاد: "صاحبِ عالم کی سرفرازی۔ ورنہ اس بے بہرہ کی اور سُر تک رسائی! ہنوز دلّی دور است۔"

خورشید: "خاصہ تیار ہے۔ اُلش فرمایا جائے تو زہے نصیب۔"

شہزادے: "بسم اللہ! بسم اللہ!!"

✡

پریس رجسٹریشن آف بکس ایکٹ ۱۸۶۷ء (۱۹۵۶ء میں ترمیم شدہ) کی دفعہ ۱۹ ڈی کے قاعدہ ۸ کے مطابق ماہنامہ "نیا دور" کی ملکیت وغیرہ کے بارے میں مندرجۂ ذیل تفصیلات شائع کیے جاتے ہیں

---

(۱) مقامِ اشاعت	لکھنؤ
(۲) وقفۂ اشاعت	ماہوار
(۳) پرنٹر کا نام، قومیت اور پتہ	شری جے۔ ڈبلو۔ ہاج۔ ہندستانی۔ سپرنٹنڈنٹ پرنٹنگ اینڈ اسٹیشنری۔ اترپردیش، الٰہ آباد
(۴) پبلشر کا نام، قومیت اور پتہ	شری امیہ بھوشن ملک۔ ہندستانی۔ ڈائرکٹر محکمۂ اطلاعات اترپردیش، لکھنؤ
(۵) اڈیٹر کا نام، قومیت اور پتہ	شری صباح الدین عمر۔ ہندستانی۔ محکمۂ اطلاعات۔ لکھنؤ
(۶) ان صاحب کے نام جو اس رسالے کے مالک یا حصہ دار ہیں یا اس کے تمام سرمایے کے ایک فی صدی سے زیادہ کے حصہ دار ہیں	نیا دور سرکاری جریدہ ہے اس لیے اس کے بارے میں اُن صاحب کے نام اور پتے کا جو اس جریدے کے مالک یا حصہ دار ہیں یا ساری پونجی کا ایک فی صدی سے زیادہ کے حصہ دار ہیں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

میں امیہ بھوشن ملک اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

(دستخط) امیہ بھوشن ملک (پبلشر)

راجہ شیو پرشاد اور اردو زبان کا تحقیقی مطالعہ

عبدالغفار شکیل

اُردو زبان کی ابتدا کا مسئلہ ایک طرح سے آج تک حل طلب ہی ہے یوں تو اب تک کئی ایک مختلف نظریے ہمارے سامنے آ چکے ہیں تاہم کوئی تسلی بخش نظریہ ایسا نہیں جس پر سب کو اتفاق ہو۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہے کہ لسانیات کے اُصولوں کی روشنی میں اردو زبان کا مطالعہ کرنے کی طرف بہت کم توجہ دی گئی اور پھر لسانیات کا علم ابھی ہمارے ملک میں اتنا مقبول نہیں ہوا جتنا کہ ہونا چاہیے تھا۔ پھر بھی چند گنے چُنے لوگوں کی جو کاوشیں منظرِ عام پر آئی ہیں ان کو سراہنا اور اپنے مزید مطالعے کے لیے مشعلِ راہ بنانا ہمارا عین فرض ہے۔ ان گنے چنے لوگوں میں محمد حسین آزاد، حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر چٹرجی، ڈاکٹر زور، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، پروفیسر احتشام حسین اور ڈاکٹر شوکت سبزواری کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ان ناموں میں ایک اور نام راجہ شیو پرشاد کا بھی ہے جس کو سب سے پہلے لکھنا چاہیے کیونکہ یہی وہ پہلے ہندستانی تھے جنھوں نے ۱۸۶۸ء میں سب سے پہلی مرتبہ اُردو زبان کا تحقیقی مطالعہ لسانی رشتوں کی بنیاد پر کیا۔[1] خوش قسمتی سے بڑی تلاش و جستجو کے بعد ان کا یہ گرانقدر کارنامہ دستیاب ہوا ہے جو اس مضمون میں بجنسہٖ درج کیا جا رہا ہے۔ اس سے پہلے کہ راجہ صاحب کا یہ مضمون نقل کیا جائے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ راجہ صاحب کے مختصر احوال و کوائف اور عہد و عصر کے بارے میں بھی کچھ معلومات فراہم کر دی جائیں تاکہ اُن کے خیالات وغیرہ کو سمجھنے میں مدد ملے۔

راجہ شیو پرشاد جس فرقے سے تعلق رکھتے تھے اُس کا نام "اوسوال ویشیہ" تھا۔ اُن کے آباؤ اجداد مرشد آباد کے سیٹھ خاندان کے افراد تھے جو بعد میں بنارس چلے آئے۔ راجہ شیو پرشاد کے پتا بابو گوپی چند بنارس کے ممتاز رؤسا میں شمار ہوتے تھے۔ گورکھپور اور بنارس میں ان کی جائداد تھی۔ راجہ شیو پرشاد ۱۸۲۳ء میں بنارس میں پیدا ہوئے اور وہیں اُن کو تعلیم و تربیت ملی۔ بنارس کالج سے فارغ التحصیل ہو کر نکلے تو مہاراجہ بھرت پور نے ۱۸۳۹ء میں اُنھیں کرنل سدر لینڈ کے دربار میں جو اُس وقت اجمیر میں گورنر جنرل کے ایجنٹ تھے اپنا وکیل مقرر کیا۔ راجہ شیو پرشاد نے لارڈ ایلن برا کے دربارِ دہلی میں بھی شرکت کی۔ اس کے بعد آپ نے بھرت پور کی ملازمت چھوڑ دی اور ۱۸۴۰ء میں ولیم ایڈورڈ نائب سکریٹری محکمۂ معاملاتِ خارجہ کی ماتحتی میں نائب میر منشی مقرر ہوئے۔ جب ولیم ایڈورڈس کو ۱۸۴۸ء میں پہاڑی علاقوں کا نگراں مقرر کر دیا گیا تو راجہ صاحب کو شملہ ایجنسی کا میر منشی بنا دیا گیا۔ چار سال بعد ۱۸۵۲ء میں وہ بنارس ایجنسی کے میر منشی بن کر ایچ۔ سی ٹکر کی ماتحتی میں آ گئے۔ یہاں آنے کے بعد اُن کی زندگی نے ایک نیا رُخ بدلا۔ وہ شعبۂ تعلیم میں لے لیے گئے اور

---

[1] مولانا آزاد کی آبِ حیات ۲۰ برس بعد ۱۸۸۸ء میں شائع ہوئی۔ اس لیے اوّلیت کا سہرا راجہ شیو پرشاد ہی کے سر ہے۔

۱۸۶۰ء کے لگ بھگ وہ سر ولیم میور کے تحت اسکول انسپکٹر کے عہدے پر فائز کئے گئے۔ مئی ۱۸۷۰ء میں انھیں "سی۔ ایس۔ آئی" کا خطاب دیا گیا اور مارچ ۱۸۷۴ء کو "راجہ" کا خطاب تیرہ برس بعد یعنی فروری ۱۸۸۷ء کو "راجہ" اُن کا خاندانی خطاب قرار دیا گیا۔ وہ اس سے پہلے ہی یعنی ۱۸۸۳ء میں گورنر جنرل کی مجلسِ قانون کے رکن بھی بن گئے تھے اور الہ آباد یونیورسٹی کے فیلو بھی۔

راجہ شیو پرشاد جب سے محکمۂ تعلیمات سے منسلک ہوئے اُس وقت سے لے کر آخر تک انھیں اپنی علمی قابلیتوں اور صلاحیتوں کی جلوہ گری کے مواقع برابر ملتے رہے۔ چنانچہ اُنھوں نے اپنی زبان و قلم سے کام لے کر وقتاً فوقتاً ملکی و قومی ضروریات کے پیشِ نظر تصنیف و تالیف کا کام جاری رکھا۔ سنسکرت، عربی، انگریزی، اردو، ہندی وغیرہ زبانوں پر انھیں عبور تھا۔ اُن کی کتابوں کی تعداد ڈکشنری آف انڈین بیوگرافی میں ۳۲ بتائی گئی ہے جن میں ۱۸ ہندی اور باقی اردو میں۔ ترجمے کا کام بھی راجہ صاحب نے نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ ان کی چند اہم کتابیں یہ ہیں :-

(۱) ھندی ویاکرن — ہندی زبان اور قواعد سے متعلق ہے جس کے بارے میں مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں لکھا ہے کہ "راجہ شیو پرشاد نے اس نظریے (اردو ہندی کے ایک مشترکہ زبان ہونے کا نظریہ) کی صحت کو ثابت کر دکھایا ہے۔"

(۲) شہادت قرآنی بر کتب ربانی (۲۴۲ صفحات)

(۳) سکھوں کا طلوع و غروب۔

(۴) حقائق الموجودات (سائنس کی ایک کتاب کا اردو ترجمہ)

(۵) کچھ بیان اپنی زبان کا۔ اردو زبان کے لسانی ارتقاء کی داستان (زیرِ نظر مضمون اسی پر مشتمل ہے)۔

صیغۂ تعلیمات سے منسلک ہونے کی وجہ سے راجہ صاحب کو اکثر نصاب کی کتابیں تیار کرنی پڑیں۔ تاریخ، جغرافیہ اور دیگر مضامین سے متعلق آپ کی کتابیں نہایت قابلِ قدر ہیں۔ راجہ صاحب نے آخر عمر تک اپنے علم و فضل سے ملک و قوم کی خدمت کی۔ وہ ایک سچے ہمدرد اور محبِ وطن انسان تھے بے تعصبی کے ساتھ ساتھ تدبر و تفکر نے ان کی شخصیت میں دخیل ہو کر انھیں اپنے عہد کی ایک ممتاز ہستی بنا دیا تھا۔ اُن کے کارنامے اور ان کے خیالات خود اس بات کے ضامن ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں اپنی زندگی ہی میں ملک کی مشہور و معروف ہستیوں سے خراجِ عقیدت حاصل ہوا اور اس کے وہ صحیح معنوں میں مستحق بھی تھے۔

راجہ شیو پرشاد نے ۲۲ مئی ۱۸۹۵ء کو بوقت شب اس جہانِ فانی سے کوچ کیا۔ ان کی بہتر سالہ زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے علی گڈھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ (مورخہ ۴ جون ۱۸۹۵ء) نے اُن کی خدمات کا اعتراف ان الفاظ میں کیا :-

"راجہ صاحب ایک نہایت مشہور اور نامی شخص تھے اور متعدد عہدہ ہائے (جلیلہ) پر ممتاز رہے اور لارڈ رپن کے زمانے میں وائسرائے کی کونسل کے ممبر ہوئے تھے۔ ان کی لائف۔ ان کی زندگی کی کارروائیاں اس قدر مشہور ہیں کہ تمام لوگ جو اب زندہ ہیں بخوبی واقف ہیں۔ زیادہ ان کی عمر کا حصہ تعلیم کے معاملات پر گذرا۔ کتابیں بھی اُن کی تصنیف کی بہت مشہور ہیں۔ نہایت نامی اور مشہور شخص تھے۔ ایسے مشہور اور نامی شخص کا دنیا سے اُٹھ جانا بلاشبہ افسوس اور رنج کا مقام ہے ایسی ناموری حاصل کرنی جیسی کہ راجہ صاحب نے حاصل کی تھی نہایت مشکل ہے اور دلیل اُن کی نہایت لیاقت اور دانائی کی ہے۔ ہم سے اور ان سے نہایت پرانی ملاقات تھی۔ اُنھوں نے ہمارے کالج میں بھی بعض شرطوں پر ایک ہزار روپیہ چندہ دینے کا وعدہ کیا مگر خدا نے بہت جلد کالج کو ایسی ترقی دی کہ جو شرطیں انھوں نے کی تھیں اس سے زیادہ ترقی کر گیا اور راجہ صاحب نے ہزار روپیہ چندہ عنایت فرمایا۔ ان کی یہ مہربانی ہمارے کالج کی ہسٹری میں ہمیشہ یاد رہے گی۔ راجہ صاحب کا خطاب راجگی موروثی ہو گیا ہے اور ان کے بڑے بیٹے اس خطاب کے جانشین ہیں اور ہم کو اُمید ہے کہ مدت دراز تک وہ اس خطاب کی عزت سے معزز ہوں گے۔"

اس تحریر کی آواز کو آپ نے پہچان لیا ہوگا۔ یہ آواز سر سید کی آواز تھی جو اپنے ایک دیرینہ دوست کے بچھڑنے پر گونجی تھی۔ دونوں بے تعصب تھے اور دونوں کے دل میں قوم و ملک کی فلاح و بہبود کا جذبہ موجزن تھا۔ دونوں نے وہ زمانہ دیکھا تھا جو بڑی تیزی کے ساتھ تغیر پذیر تھا۔ انقلاب ۱۸۵۷ء سے پہلے پہلے ہی ہندوستان کی سیاست، معاشرت، اقتصادیات اور زبان وغیرہ پر آنے والے انقلاب کے اثرات شروع ہو چکے تھے۔ لارڈ میکالے کی سفارش پر ۱۸۳۵ء ہی سے عربی، فارسی اور سنسکرت کی تعلیم کے بجائے انگریزی اور مغربی علوم کی تعلیم پر زور دیا جانے لگا تھا اور فورٹ ولیم کالج ہی میں ہندوستانی

اور مسلمانوں میں پھوٹ ڈالنے کے لئے کھڑی بولی کو دو واضح روپ دیدیئے گئے تھے جو بیج یہاں بویا گیا تھا وہ آگے چل کر کس منزل پر پہنچا اُس کی داستان ایک ناقابلِ فراموش حقیقت بن گئی۔ انگریزوں کی کامیاب حکمتِ عملی نے سب سے پہلے زبان کی تقسیم کو اہمیت دی۔ اردو، ہندی کو جو ایک ہی زبان تھی ایک دوسرے کے مدمقابل لا کھڑا کیا اور اس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں میں جذبۂ منافرت اور اختلاف کی خلیج وسیع سے وسیع تر ہوتی چلی گئی۔

ایسے وقت میں ملک بھر میں چند گنتی ہی کے افراد تھے جو اپنے فہم و ادراک سے کام لے کر خصوصاً زبان کے مسئلے کا ایک غیر جذباتی حل ڈھونڈنے کی فکر میں منہمک تھے۔ راجہ شیو پرشاد بھی ان ہستیوں میں سے ایک تھے جو عقلِ سلیم بھی رکھتے تھے اور حقائق کا شعور بھی۔ شروع شروع راجہ صاحب نے ہندی پر زیادہ توجہ دی، اسی کی طرفداری بھی کرتے رہے اور اپنی ابتدائی تحریروں میں ثقیل ہندی لفظ بھی استعمال کرتے رہے۔ آخر میں اُنھوں نے ایک حل ڈھونڈ نکالنے کی سعی شروع کر دی اور ایک دن ایک حل نکال ہی لیا اور اُس کو اہلِ ملک کے سامنے پیش کیا۔ اس حل میں ہندوستان کی لسانی تاریخ بھی اجمالی طور پر پیش کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

کچھ بیاں اپنی زباں کا

"اس ملک کے ابتدائی رہنے والے کون تھے اور اُن کی زبان کیا تھی، یہ بات صرف خیال و قیاس سے تعلق رکھتی ہے۔ کیا وہ زبان تامل اور تلگو کی جڑ تھی کہ جو اب تک دکن میں جاری ہے اور سنسکرت سے کچھ بھی علاقہ نہیں رکھتی یا اُن بہت سی بولیوں میں سے کسی کی جڑ تھی جو بندھیا کے آس پاس جنگل جھاڑیوں کے رہنے والے پہاڑیوں کے درمیان رائج ہیں۔ ہم کو اس مقام پر اس بحث سے کچھ غرض نہیں۔ ہم کو اتنا ہی کہنا چاہیے کہ وہ سنسکرت ہرگز نہیں تھی۔ سنسکرت اس ملک میں آریہ لوگوں کے ساتھ، یعنی براہمن، کشتری اور ویشیہ کے ساتھ، جن کی وہ بولی تھی جانب شمال و مغرب یعنی ہندوکش ہمالے پار اُتر کر دیش سے آئی۔ ثابت ہے کہ یہاں کے ابتدائی باشندے اس ملک کے ہر حصے میں جدا جدا قسم کی بولیاں بولتے تھے۔ اس سے مطلب نہیں کہ کس قدر ابتدائی باشندے قدم بقدم ہٹتے ہوئے دکھن کو چلے گئے، خواہ دشوار گذار جنگل پہاڑوں میں پناہ گیر ہوئے،

اس میں شک نہیں کہ اُن کی جماعت نے شودر کے نام سے اپنے ظفریاب گورے دشمنوں کی یعنی آریہ لوگوں کی اطاعت قبول کی اور اُن کی نئی آبادیوں میں آباد ہو کر شمار میں آئے۔ گو نہایت خوار اور ذلیل خدمت گذار تھے تاہم وہی نہایت کار آمد تھے۔ پردیسیوں کو اکثر عورتوں کی تلاش رہتی ہے اور اس باعث سے اونچے برن والوں کو شودروں کی عورتوں کو لینے میں یقین ہے کہ کچھ زیادہ پرہیز نہ رہا ہو۔ پس اس حالت میں ضرور وہ خطرہ براہمنوں کے دل میں گذرا ہوگا کہ جس میں ابتدائی باشندوں کے ساتھ اس طرح کی راہ و رسم پیدا ہونے سے اُن کی زبان یعنی ویدک زبان بگڑ گئی تھی اور وہ بڑے شکر گزار ہوئے ہوں گے پانینی کے جب اُس نے اپنی لاثانی اور حیرت انگیز قاعدے کی کتاب یعنی کومُدی (~~[illegible]~~) بنا کر اُن کی زبان کو قائم اور مستحکم کر دیا۔ پانینی نے جب کہ اُس زبان کو قائم کیا ضرور اُس کو کسی قدر اُن آلائش اور آمیزشوں سے پاک و صاف بھی کرنا پڑا ہوگا کہ جو اُس وقت تک اُس میں بھر گئی تھیں اور اس لئے اس کا نام سنسکرت پڑا کیونکہ "سم" مکمل اور درست کو کہتے ہیں اور "کرت" کے معنی بنایا ہوا۔ سنسکرت کے معنی لغت میں ہیں:- (۱) موضوع و مصنوع (۲) آراستہ (۳) پیراستہ (۴) مصفا (۵) منزہ (۶) مکمل (۷) مقدس (۸) منضبط۔

"براہمنوں کا پیشہ درس و تدریس تھا اور اُنکی بزرگی اور اُنکی روزی اسی سنسکرت زبان کے علم پر منحصر تھی۔ بلاشک اُن کو حسبِ اقتضائے بشریت حسد ہوا ہوگا کہ کہیں عوام الناس یعنی ابتدائی باشندے اور دوغلے نسلے، جن کو منو جی نے اتنا برا بھلا لکھا ہے، اُس کو سیکھ نہ لیویں۔ اُنھوں نے یکبارگی اُن کے لئے اُس کا دروازہ بند کر دیا اور اُنھیں اُس کے درس و تدریس کی کُلّی ممانعت کی اور وجہ اُس ممانعت کی یہ قرار دی کہ پانینی کا صرف و نحو سنسکرت ویدانگ یعنی جزوِ وید ہے کہ جس کو جہاں تک کوئی شودر سُن سکے پڑھنا بھی منع ہے۔ اور شودروں کو سکھلانے کی تو کون سی بات ہے۔ اور نام اُس کا دیوبانی رکھا یعنی زبانِ دیو۔ دیو سنسکرت میں خدا، بادشاہ اور براہمن کو کہتے ہیں۔ ماسوا اس کے عوام الناس کو اُس حالت میں سنسکرت لفظوں کا صحیح تلفظ کرنا بھی بہت مشکل پڑا ہوگا اور پراکرت کے نام سے اُن کی وہ نئی نئی زبانیں وجود میں آگئی ہوں گی کہ جو اب قریب قریب سنسکرت سے علاقہ رکھتی ہیں۔ پراکرت مشتق ہے پرکرت سے یعنی طبیعت،

اور اُس کے معنی ہیں مستخرج۔ جب ایک زبان سے کوئی دوسری زبان نکلتی ہے اصلی زبان کو اُس دوسری زبان کی پرکرت کہتے ہیں۔ ہیم چندر مشہور لغت والا[1] لکھتا ہے کہ پراکرت کی اصل سنسکرت ہے کیونکہ جو کچھ سنسکرت سے نکلے اُس کا نام پراکرت رکھا جا سکتا ہے۔ قطع نظر اس کے ایک اور بھی فرق ان دونوں لفظوں سے یعنی سنسکرت اور پراکرت سے معلوم ہوتا ہے۔ سنسکرت اُن لوگوں کو کہتے ہیں جو مہذب ہیں اور پراکرت اُن کو جو غیر مہذب ہیں۔ پس پراکرت اُن بولیوں کا نام ہے گا جو مفصل میں عوام الناس بولتے ہیں۔

" الغرض پراکرت وہ زبانیں ٹھہریں جو سنسکرت الفاظ سے بنی تھیں مگر موجب تلفظ عوام الناس یعنی جس طرح پر اُن کو عوام الناس استعمال میں لاتے تھے اور جن میں ابتدائی باشندوں کے الفاظ بھی ملے ہوئے تھے صرف و نحو اُس کا کسی قدر سنسکرت سے نکال کر ہر ایک ضلع کے حسب حالات و موافق کچھ کچھ تغیر و تبدل کر کے اپنے اپنے طور پر ترتیب دے لیا تھا ہم یہاں مثال کے طور پر چند الفاظ بتلاتے ہیں جو ابتدائی باشندوں کی زبان سے پراکرت میں آ گئے اور سنسکرت سے کچھ علاقہ نہیں رکھتے۔

پرانی پراکرت	نئی پراکرت یعنی ہندی	سنسکرت
गोडम्	गोड़	पादम्
पोट	पेट	उदरम
छिण्णालिया	छिनाल	पुंश्चली:
खूंटा	खूंटा	स्तम्भ:
डुब्बन्तम्	डूबना	मज्जन्तम्
घोट्ट	घूंटना	पिब

اور نیچے وہ الفاظ لکھے جاتے ہیں جو سنسکرت سے پراکرت میں آ گئے :-

سنسکرت	پرانی پراکرت	نئی پراکرت یعنی ہندی
शृणु	सुणु	सुन
घृतम्	घिअम	घी
दधि	दहि	दही
नृत्य	णच्च	नाच
मुखम्	मुहम्	मुह
बधिर:	बहिर	बहिरा
मेघ:	मेहो	मेह
कथय	कहहि	कह
वधू:	वहू	बहू
कार्य्यम्	कज्ज	काज
अद्य	अज्ज	आज
वाष्प:	वाप्फो	बाफ
मत्स्य:	मच्छ	मछली
चर्मकार	चम्मारओ	चमार
कुम्भकार:	कुम्भरो	कुम्हार
सर्व्वम्	सव्वम्	सब
सत्यम्	सच्चम्	सच
हस्त:	हत्थी	हाथ
वृद्ध:	वुड्ढ	बुड्ढा
श्रेष्ठि:	सेट्ठि	सेठ
शुष्क	सुक्ख	सूखा
पुस्तकम्	पत्थओ	पोथी
पुष्कर:	पोक्खर	पोखरा
दाक्षण	दक्खिणम्	दहिना
क्षेत्रम्	खेत	खेत

[1] ہیم چندر (۱۰۸۸ء تا ۱۱۷۲ء) کی قواعد "ہیم چندر شبدانوشاسن" مشہور ہے۔ ہیم چندر گجرات کے مشہور جین عالم تھے۔

سنسکرت	پُرانی پراکرت	نئی پراکرت یعنی ہندی
मृत्तिका	मट्टिआ	मट्टी
ऋक्षः	रिच्छो	रीछ
मयूरः	मोरो	मोर
भगिनी	बहिणी	बहिन
स्तम्भः	खम्भो	खंभा
बहिस्	बाहिर	बाहिर
हरिद्रा	हलद्दी	हल्दी
संध्या	संझा	संझा
सूची	सूई	सूई
गभीरम्	गहिरम्	गहिरा
घृष्टी	घट्टी	घट
त्रयोदश	तेरह	तेरह
षट्	छ	छ
विंशति	बीसई	बीस
दुहिता	धीआ	धी
यष्टिः	लट्ठी	लाठी
यः	जो	जो
उत्तिष्ठ	उट्ठेहि	उठ

"یہ تمام پراکرتیں یعنی یہاں کے ضلع ضلع کی بولیاں یعنی ماگدھی' اردھ ماگدھی' شورسینی' مہاراشٹری' شاوری' ابھیری' چانڈلی' پیشاچی وغیرہ اعلیٰ برلوں کے نزدیک گنواری اور بہت ہی ذلیل رہیں اور راج دربار یعنی کچہریوں کی زبان بس سنسکرت بنی رہی حتیٰ کہ تولد مسیح سے ۵۴۴ برس پہلے شاکیہ منی گوتم' بودھ مت کے بانی' نے ایک ایسا انقلاب عظیم برپا کیا جو آج تک دنیا میں سُنا بھی نہیں گیا۔ اُس نے اپنا مذہب عوام الناس کے لئے بنایا۔ اُس نے اپنا بیان عوام الناس کو سمجھانا چاہا اور اُس نے اُن کی زبان میں وعظ کہنا شروع کیا۔ پراکرت' عورت بچے ناخواندہ — ناخواندہ سب سمجھتے تھے اور اس مگدھ یعنی جنوبی بہار کی پراکرت یعنی ماگدھی کہ جو بودھ مت کا گویا مولد تھا یکبارگی درجۂ اعلیٰ کو پہنچ گئی اور وہی زبان مذہبی اور وہی زبان درباری قرار پائی۔ علوم وفنون کے اس زبان میں کتب خانے ہوگئے اور کوئی سو کم دو ہزار برس گذرتے ہیں وررچ ~~وررچ~~ نے اُس کے لئے قواعد صرف ونحو بھی منضبط کر دیے۔ سنسکرت گویا اپنی عمر طبیعی کو پہنچ گئی۔ سنسکرت کی گویا موت آئی۔ صرف کسی کسی جگہ میں جہاں کے راجاؤں نے ویدک مت نہیں چھوڑا تھا بنی رہی یہاں تک کہ بودھ مت والوں نے باپ کو بیٹا اور بیٹے کو باپ کر دیا۔ پراکرت کو اصل اور سنسکرت کو اُس کا مستخرج قرار دیا اور لکھ دیا کہ "ایک زبان ہے جو تمام زبانوں کی اصل ہے اور ابتدائے آفرینش میں انسان اور برہمن جنھوں نے کبھی کچھ کہا سُنا نہ تھا بلکہ قادر مطلق بودھ لوگ بھی اُسی میں بولتے تھے اُس کا نام ماگدھی ہے۔

"جب شری شنکر اچاریہ نے آٹھویں یا نویں صدی کے قریب بودھوں کو یہاں سے نکالا سنسکرت کو پھر رائج کرنے کی کوشش ہوئی۔ لیکن شنکر سوامی کے بھی مقدور سے باہر تھا کہ پراکرت کو معدوم کریں اور سنسکرت کو روزمرہ کے تمام اور آپس کی بول چال کے لئے رائج زبان بنادیں۔ گو اس میں شک نہیں کہ چند روز کے لئے سنسکرت دھار کے راجہ بھوج اور قنوج کے راجہ ٹھور کے درباروں میں بڑے آب وتاب کے ساتھ چمک گئی تھی لیکن پراکرت کو (اور یہاں غرض اُس پراکرت سے ہے جو مگدھ سے لے کر متھرا کے آگے تک ماگدھی اور شورسینی کے نام سے بولی جاتی تھی) . . . ۔ کچھ دن بعد اہل اسلام آئے۔ یہ فارسی بولتے تھے اور انھیں کے ساتھ فارسی اس ملک میں آئی۔

"اِن لوگوں نے اپنی فارسی یعنی زبان فارس کے مقابل میں پراکرتوں کا نام ہندی یعنی زبان ہند رکھا اس زمانے تک پراکرتوں میں رفتہ رفتہ بڑے بڑے تغیر وتبدل ہو گئے تھے۔ اختصار اور آسانیٔ تلفظ کے باعث بہتیرے لفظ بالکل بدل گئے تھے [illegible] فرق آگیا تھا [illegible] لفظ شامل ہوگئے تھے۔ پرانے یہ مشکل پہچانے جاتے تھے چنانچہ تمام [illegible] کی [illegible] دستور ہے [illegible]

کہتا ہے کہ "دنیا میں کوئی زبان بھی ہزار برس سے زیادہ قائم نہیں رہتی ہے۔ جو زبانیں کہ اب بولی جاتی ہیں ہزار برس پیشتر ان میں سے کسی کا بھی وجود نہ تھا یعنی ٹھیک اسی طرح پر کوئی بھی بولی نہیں جاتی تھی اور اس طرح پر بہت سی قدیم زبانیں تغیر و تبدل پاکر اور بہت سی زبانیں متواتر بن کر اب ان حال کی زبانوں میں منتقل ہوئی ہیں"۔ اب اس زمانے کی پراکرت وہ پراکرت نہ تھی جس میں بودھ نے وعظ کہا تھا۔ پریاگ اور دہلی کی بولیاں میں وہاں کی اُن بولیوں کی بہ نسبت جو دو ہزار برس پیشتر بولی جاتی تھیں اور جن میں مہاراج دھرم اشوک کا حکم نامہ پتھر کے کھمبوں پر کھدا ہوا ہے بہت فرق آگیا تھا۔ اس فرق کے دکھلانے کے لئے ہم نے اوپر کی ہر دو میں ایک خانہ کے درمیان نئی پراکرت یعنی ہندی کے نام سے اُن الفاظ کو بھی لکھ دیا ہے جو اب بولے جاتے ہیں۔ اُن کے دیکھنے سے معلوم ہو جائے گا کہ اُن کی شکل پہلے پراکرت میں کیا تھی اور اب اس ہندی میں کیا ہوگئی ہے۔ اہل اسلام کی سلطنت میں یہ فارسی الفاظ اور فارسی محاوروں سے بالکل بھر گئی۔ فارس کی قدیم زبان یعنی زبان ژند اوستا سنسکرت سے بہت مناسبت رکھتی ہے بلکہ دونوں ایک ہی درخت کی دو شاخیں ہیں۔ مثال کے طور پر چند الفاظ جو ہم یہاں لکھتے ہیں اُن کے تلفظ اور معنی کی مناسبت سے ہمارا یہ دعویٰ فوراً پایۂ ثبوت کو پہنچ جائے گا۔

سنسکرت	قدیم فارسی	سنسکرت	قدیم فارسی
मधु	मधु	पितृ	पेतर
वस्त्र	वस्त्र	भ्रातृ	ब्रातर
वारि	वैरी	पति	पैति
मत्स्य	मैत्स्य	अश्व	अस्प
मृत्यु	मिरेत्यु	वाच	वाच
पाद	पाध	जानु	जेनु

"لیکن یہ نئی فارسی جس نے ہماری پراکرت کو معمور کر دیا خود عربی سے بھری ہوئی آئی۔ عربی سنسکرت سے مطلق تعلق نہیں رکھتی۔ پراکرت نے فارسی کے ساتھ عربی کو بھی اپنے اندر جگہ دی اور احکام شرع اسلام جو اُس وقت قوانین مجریہ ہندوستان تھے عربی زبان میں ہونے کے باعث عربی الفاظ تمام ہندوستان میں کیا خاص اور کیا عام، سب کی روزمرہ بول چال ہو گئے۔

"اب اس نئی زبان کو یعنی اُس پراکرت کو جس کو فارسی الفاظ عربی ملی ہندی کہو چاہے ہندوستانی بھاکا کہو چاہے برج بھاکا کا ریختہ کہو چاہے کھڑی بولی، اردو کہو چاہے اردوئے معلیٰ، اُس کے تخم تبھی سے بوئے گئے جب کہ محمود غزنوی نے چڑھائیاں کیں اور اہل اسلام کی اس ملک پر توجہ ہوئی، آٹھ سو برس سے زیادہ گذرتے ہیں۔

"دہلی اور آگرہ یہ دونوں اُس وقت گمنام تھے۔ قنوج گویا ہندوؤں کی سلطنت کا دارالحکومت اور پایۂ تخت گنا جاتا تھا۔ سنسکرت کا علم وہاں اپنی اوج پر تھا۔ یہ قنوج ہی تھا جہاں سے بنگالے کے راجا آدسی نے کلین براہمن منگوائے۔ بنارس قنوج کے تابع تھا۔ متھرا شہر بھی بڑی

۱؎ مولانا محمد حسین آزاد نے نظریہ پیش کیا تھا کہ "اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اُردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے لیکن وہ ایسی زبان نہیں کہ دنیا کے پردے پر ہندوستان کے ساتھ آئی ہو۔ اس کی عمر آٹھ سو برس سے زیادہ نہیں۔

۲؎ راجہ شیو پرشاد کی اردو زبان کی ابتدا سے متعلق تحقیق شاید مولانا محمود شیرانی کی نظر سے نہیں گذری۔ اردو کے آغاز کو محمود غزنوی کے عہد سے ملانے کی طرف سب سے پہلے راجہ شیو پرشاد ہی نے اشارہ کیا تھا۔ اِسی بات کو مولانا محمود شیرانی نے بھی بعد میں اپنی مشہور کتاب پنجاب میں اردو میں پیش کیا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں: "آل غزنہ کی حکومت ہندوستان میں کم و بیش ایک سو ستر سال تک رہی ہے۔ اس عرصے میں مسلمان اور ہندو اقوام کی یکجائی سے ایک نئی زبان کا پیدا ہو جانا لازمی ہے"۔ (ص ۵۶) ڈاکٹر زورؔ اردو کے آغاز کو محمد غوری کی فتح دہلی کے زمانے سے ملاتے ہیں اور ساتھ ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ "اردو کا سنگ بنیاد دراصل مسلمانوں کی فتح دہلی (اشارہ ہے پنجاب و سندھ میں مسلمانوں کی آمد کی طرف) سے بہت پہلے ہی رکھا جا چکا تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ اُس نے اُس وقت ایک مستقل زبان کی حیثیت نہیں حاصل کی"۔ (ہندوستانی لسانیات ص)

رونق پر تھا۔ محمود غزنوی ان دونوں شہروں کی بڑی بڑائی لکھتا ہے لیکن کمال افسوس کی بات ہے کہ اُس وقت کی بھاکا میں لکھی ہوئی کوئی پستک اب تک دستیاب نہیں ہوئی ہے۔ سب سے قدیم اس زبان کی پستک جو ہم لوگوں کے ہاتھ لگی ہے مشہور بھاٹ چند کا پرتھی راج راسا ہے۔ کہتے ہیں کہ چند کانگڑے کا رہنے والا تھا۔ پرتھی راج سومیشور چوہان اجمیر والے کا بیٹا تھا۔ اپنے نانا اننگ پال راجہ دہلی کی گود بیٹھا تھا۔ شہاب الدین غوری نے ۱۱۹۳ء میں اُس کے گلے پر چھرا پھروایا اور تبھی سے ہندوستان میں اہل اسلام کی سلطنت قائم ہوئی۔ پرتھی راج کے تحت میں کسی قدر دہلی پھر نام آور ہو گئی تھی لیکن زیادہ دہلی کی نام آوری کا باعث یہ ہے کہ وہ تب سے برابر اہلِ اسلام کی دارالسلطنت رہی۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ چند کی زبان یعنی جس زبان میں اُس نے پرتھی راج راسا لکھا ہے آیا قنوج کی زبان تھی یا متھرا کی یا کانگڑے کی یا دہلی اور اجمیر کی یا اُس زمانے میں ان مقاموں کی بولیوں کے درمیان کچھ ایسا چنداں فرق نہ تھا۔ بہرکیف چند سطریں لکھی جاتی ہیں۔ ان کے ملاحظہ سے معلوم ہو جائے گا کہ ممالک مغرب اور شمال کی زبان تب سے اب کس قدر بدل گئی اور کیسا جلد پارسی الفاظ اُس میں ملنے لگے تھے۔

मिले सेन सुरिताण विसम चवेक दिव अर ।
दिव पारिग पद्धरी सुकारि मानस्प पर ॥
गहि कोदुसीज्जमज्जनि सुकर आतस चरित भनं तकारि ।
आवंत पंग सारथ सघन मिलि मन आप्पिप पानलाम॥
तब कहै शाह साहाब अही तातारखान सुनि ।
खुरासान रुस्तमा जमन मारुफ खानपुनि ॥

"مصنفوں کا حال جو سر ہنری ایلیٹ صاحب نے اپنی کتاب میں درج فرمایا ہے لائق دیکھنے کے ہے۔ صاحب موصوف لکھتے ہیں کہ "ہندو مصنف کی تصنیف میں کوئی بات ایسی نہیں ہے جس سے اُس کی قوم اور اُس کا مذہب ظاہر ہو سکے۔ ہاں شاید کسی قدر عبارت کا غیر فصیح اور پُر تکلف ہونا البتہ اس بات کی انگشت نمائی کرتا ہے کہ غیر کی پوشاک اُس کے بدن پر کیسی نازیبا ہے۔ وہ ہندوؤں کو کافر لکھتا ہے اور مسلمانوں کو مومن۔ وہ پیروں کی ایسی تعظیم کرتا ہے کہ گویا اُن کا بڑا معتقد ہے۔ جب کبھی ہندو مارے جاتے ہیں وہ لکھتا ہے داخل فی النار والسقر شدند اور جب کسی مسلمان کا ایسا حال ہوتا ہے تو لکھتا ہے شربت شہادت نوشیدند۔ وہ اپنے حاکموں کے معمولی الفاظ اور محاوروں کا اس قدر عادی ہو گیا ہے کہ وہ لکھتا ہے نور اسلام محرم الحرام قرآن شریف اور بسم اللہ بغیر تو کچھ شروع ہی نہیں کرتا اور حمد و نعت بھی وہ اپنے دیباچے میں بہت ضروری سمجھتا ہے۔ ایک بڈھا ہندو مصنف جو بخوبی جانتا ہوگا کہ جلد ہی چتا میں پھنک کر اور راکھ کی ڈھیر ہو کر گنگا میں بہایا جائے گا' اپنے تئیں بر سرِ تابوت و بر کنارہ گور لکھتا ہے"۔ اس میں شک نہیں کہ ان میں سے بہت سی وہ باتیں مصنف خوشامد کی راہ سے جان بوجھ کر اپنے مسلمان حاکموں کو خوش کرنے کو لکھتے تھے تاہم ہم کو اس بات کے دکھلانے کے لئے کہ پراکرتوں کی نہروں میں کس طرح فارسی لفظوں کی سیلابی آگئی بہت کارآمد ہیں۔

"کبیر پندرھویں صدی کے آخر میں سکندر لودھی کے زمانہ میں ہوا۔ وہ بنارس میں ایک مسلمان جولاہے کے گھر پیدا ہوا تھا اور پڑھا لکھا نہ تھا۔ رامانند کا چیلہ ہوا اور کبیر پنتھیوں کا مت نکالا۔ اُس کی تصنیفات سے اب بھی بہت کچھ بچ رہا ہے۔ یہ اُسی کا ہے :-

छोड़ नदनरत तू कहर के नज़र कू ।
खोज दिल बीच जहां बसत हक्का ॥
अजब दिदार है अजब महबूब है ।
करन कारन जहां सबद सच्चा ॥
खड़े दरदबंद दरवेस दर्गाह में ।
सैर और सिहिर मौजूद मक्का ॥
जिकर कर कर फिकर दरदे फ़कर ।
कहे कबीर इह सखुन पक्का ॥

"بابا تلسی داس برہمن تھے۔ پنڈت تھے۔ شاعر تھے۔ سادھو

لہ عہدِ حاضر میں قدیم زبانوں کی کئی ایک کتابیں تحقیق و تلاش کے بعد دستیاب ہو چکی ہیں جن میں جینی عالم میرو تنگ کی پربند چنتامنی اور سوم پربھ سوری کی کتاب کمار پال پرتی بودھ' شارنگ دھر کی ھمیر راسو وغیرہ ہیں جن میں اپ بھرنش کے اشعار ملتے ہیں جن سے زبان کی قدامت کا ثبوت ملتا ہے۔

تھے۔ اکبر شاہ کے ہم عصر تھے۔ ضلع باندہ میں جمنا کے کنارے راجا پور میں پیدا ہوئے تھے اور سترھویں صدی کے شروع میں گنگا کنارے بنارس میں پرلوک سدھارے۔ اُن کی رامائن ہے۔ اس وقت کوئی دوسری پستک رائج نہیں ہے۔ گو زبان کسی قدر دہقانی ہے اور سنسکرت الفاظ اور محاوروں سے بھری ہے لیکن شاعری میں اپنی قسم کی ایک ہی ہے۔ گھوڑے کی تعریف میں لکھتے ہیں :۔

जगसंगाति जीन जराव जो जसु मोति मानक तेहिलगे।
किंकि निललाम ललाम लालित बिलोकि सुरनर मुनि ठगे॥

اُسی زمانہ کے قریب قریب سورداس ہوئے۔ اُنھوں نے کرشن کے جس گائے۔ اُن کے پد مشہور ہیں۔ یہ اُن کا ہی ہے۔

कीजै प्रभु अपने विरद की लाज।
मोह पतित कबहूं नहि आपो नै कु तमार काज॥
माया सबत याम धन बनिता।
बांध्यों हौं इह साज़॥
देखत सुनत सबै जानत हौं।
तऊ न आचौ बाज॥
कहिमत बहुत काहि तमताने।
स्रवनन सनी आवाज़॥
दियो न जात पार उतराई।
चाहत चढ़न जहाज़॥
लीजै पार उतारि सूर कों।
महाराज ब्रजराज॥
नई न करत कहत प्रभु तमसों।
सदा ग़रीब नवाज॥

"اگر ہم چاہیں بہتیری مثالیں نانک دادو نابھا وغیرہ کی جو قریب قریب اُسی زمانے میں ہوئے ہیں دے سکتے ہیں لیکن اُن میں ایسا نامی کوئی نہیں ہے اور ہمارے نزدیک اب اس بات کی کافی دلیلیں پیش ہو گئیں کہ گو اہل ہند نے دیوناگری حروف اور اپنا خاص تلفظ اور بہت سا اپنے صرف و نحو کا قاعدہ بحال و برقرار رکھا تاہم فارسی لفظوں کو بہت آزادی سے کام میں لائے۔

"اہل اسلام محکوموں کی زبان میں گفتگو کرنا بے شک موجب ذلت و حقارت سمجھتے ہوں گے لیکن اُنھیں رات دن کام ایسے ہندوؤں سے پڑا کرتا تھا کہ جو فارسی سے کم واقف تھے۔ پس یہ خیال رفتہ رفتہ کم ہو گیا اور اگر بالکل غلط کتابت نہیں تو بول چال تو ہندوؤں کے ساتھ اُن کی زبان میں جائز سمجھی جانے لگی اور استعار بھی اُن کی زبان میں ندرت کے طور پر خواہ فخریہ بنانے لگے۔ خواجہ ابوالحسن خسرو جس کو امیر خسرو کہتے ہیں اور جو غیاث الدین بلبن کے دربار میں نامی ملک الشعرا تھا تیرھویں ہی صدی میں اس قسم کی غزلیں کہنے لگا تھا :۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل درائے نینا بنائے بتیاں

لیکن سبھی خسرو کی طرح طوطی ہند نہ تھے۔ ہندی میں فاش غلطیاں کرتے تھے۔ اُن کی زبان ہندی پر تو ہم تو آمد صاحب لوگوں کی ہندی کو ترجیح دے سکتے ہیں۔ چنانچہ مثال کے لئے کچھ کلام سعدی دکن کا سُنئے۔ اکثر اسے لوگ غلطی سے سعدی شیرازی سمجھتے ہیں۔ یہ چودھویں صدی میں ہوا تھا۔

ہما تنہیں کو دل دیا   تم دل لیا اور دکھ دیا
ہم یہ کیا تم وہ کیا   ایسی بھلی یہ ریت ہے

ملک محمد جایس کے رہنے والے کی مثنوی پدماوت ایسے عیوب سے مبرا ہے اور شیرینی اُس کے کلام سے ٹپکتی ہے۔ وہ سولھویں صدی میں شیر شاہ کا ہم عصر تھا۔ مثنوی کا دیباچہ :۔

सय्यद अशरफ़ पीर पियारा।
जेहि मोहि पंथ दीनह उजियारा॥
लेसा हिये प्रेम कर दिया।
उठी जोति भा निर्मल हिया॥
मारग हुत जो अंधेर असूझा।
भा उजेर सब जाना बूझा॥
खार समुद्र पाप मोर मेला।
बोहित धर्म लीन्ह कै चेला॥
जाके ऐस होहि कनहारा।
तुरत बेगि सो पावै पारा॥

दस्तगीर गाढ़े के सखो ।

जिहिं अवगाह दीनह तिहिं हाथो ॥

یہ اکبر جہانگیر اور شاہ جہاں کا زمانہ تھا کہ جب کسی قدر ملک میں امن و امان رہنے لگا اور علوم و فنون کی طرف لوگوں کا دل متوجہ ہوا تو ترجمہ کے لئے سنسکرت پستکیں تلاش ہونے لگیں اور ہندوؤں کے ساتھ راہ و رسم بڑھ جانے سے مسلمان شاعر بھی کہ جن میں کیا کوئی خاندان شاہی سے نہ ہونگے بالکل یہاں کی زبان میں شعر کہنے لگے۔ ولی اس قسم کا شاعر اول کہا جا سکتا ہے۔ اُس کو تین سو برس سے زیادہ گذرا۔ اُسی کا ہے۔

طاقت نہیں کسی کو کہ ایک حرف سُن سکے
احوال گر کہوں میں دلِ بے قرار کا
آئے ولی ہماری طرف تیغِ ناز لے
اس شوخ کو خیال اگر ہے شکار کا
مسند گل منزل شبنم ہوئی دیکھ رتبہ دیدہ بیدار کا

" لیکن مضمون ان شاعروں کے پاس بجز عشق کے اور کچھ نہ تھا۔ کبھی وہ کسی کا سراپا اور ناز و انداز بیان کرتے ہیں۔ کبھی وہ درد فراق میں مبتلا ہیں۔ اس کے سوا اور اُن کو کچھ سوجھتا ہی نہیں۔ ایسے مضمونوں کے لئے نہایت نرم و شیریں الفاظ درکار ہیں۔ سوائے نرم و شیریں الفاظ کے دوسرے کام ہی میں نہیں آسکتے۔ اگر فارسی کے حروف تہجی بر نگاہ کی جائے تو فوراً ثابت ہو جائے گا کہ اس سے بڑھ کر دنیا میں کوئی زبان ملائم اور شیریں نہیں ہے۔ پس روز بروز ہندی الفاظ ان شاعروں کے نزدیک خشت و درشت ٹھہرنے گئے اور ان کی جگہ میں فارسی اور عربی الفاظ بھرتی ہونے لگے مثلاً پنکھڑی کا استعمال ہوتا تھا جیسے کہ۔

یار کے اُن لبوں کی کیا کہئے
پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے[1]

لیکن بعد میں جو شاعر ہوئے اُن کے کانوں میں اس لفظ نے کھٹک کیا فوراً برگ گل سے بدل دیا۔

برگ گل پر یار کی تصویر کا دھوکا ہوا
گویا ہیں نزاکت سے دو برگ گل تر لب

اور اس طرح پر قدم بقدم کھنچتے کھنچتے ہم لوگ مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالب اور مرزا رجب علی بیگ سُرور کی اردوئے معلّٰی کو پہنچتے ہیں۔ دونوں نہایت مشہور ناظم و ناثر ایک دہلی کے اور دوسرے لکھنؤ کے ابھی زندہ ہیں[2]

" دہلی دارالسلطنت تھی اور ملک مشرق کے آدمی ہمیشہ کلام الملوک کو ملوک الکلام سمجھتے رہے ہیں۔ قلعہ دہلی کی زبان سب کے لئے سند ہو گئی لیکن وہ صرف قلعہ ہی کی زبان تھی۔ ضلع میں جاٹ گوجروں کی زبان سے بڑھ کر شاید کسی دوسری زبان میں دہقانیت نہ ملے۔ چنانچہ روایت ہے جب ایک شاعر دہلی کے نواح میں پہنچا۔ پوچھا قلعہ کتنی دور ہے؟ لوگوں نے جواب دیا پاس ہے۔ آگے بڑھ کر پھر پوچھا جواب ملا نجیک (نزدیک) ہے آگے بڑھ کر پھر پوچھا لوگوں نے کہا قریب ہے جب قلعہ کا دروازہ دکھائی دیا پھر پوچھا وہاں والوں نے بتلایا متصل ہے۔ اب اس سے آپ لوگوں کو قلعہ کی اردوئے معلّٰی کی بالکل حقیقت معلوم ہو جائے گی۔ اس اُنیسویں صدی کے شروع میں جان گلکرائسٹ صاحب نے میر امّن دہلی مصنف باغ و بہار اور للّو لعل جی ساکن اکبرآباد مصنف پریم ساگر کو حکم دیا کہ نثر کی کچھ کتابیں اس ملک کی زبان میں ایسی تصنیف کریں کہ جن کو پڑھ کر صاحب لوگ اس ملک والوں کی بولی سمجھ سکیں اور اس ملک والے جو کچھ کہ صاحب لوگ اُن سے بولیں اُس کو سمجھ لیویں۔ دونوں مصنف بے شک حیران ہوئے ہوں گے کیونکہ یہ اُن کے لئے بالکل نئی بات تھی۔ دونوں نے کتاب لکھی مگر دونوں کو ایک ایک نئی زبان بنانی پڑی۔ للّو لعل جی نے تو اپنی پریم ساگر میں بالکل فارسی لفظ بیچ کئے یہاں تک کہ اپنے مربی ڈاکٹر گل کرائسٹ کے لئے بھی صاحب کا لفظ نہیں لکھا۔ افسوس للّو لعل جی یہ بھول گئے کہ خود اُن کا نام آدھا یعنی لعل لفظ فارسی ہے۔ میر امّن نے گو بعض مقام میں ندان اور ٹک وغیرہ ایسے ہندی لفظ لکھے ہیں کہ جواب استعمال میں نہیں آتے تاہم باغ و بہار کی ابتدا ہی میں ایک لفظ ایسا فارسی کا مرکب لکھا ہے کہ جس سے شاید صاحب لوگوں کو تمام عمر کام نہ پڑے گا یعنی " دلق پوش "۔

---

[1] اس شعر کو یوں بھی لکھا گیا ہے۔ نازکی اس کے لب کی کیا کہئے۔ پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے (میر)

[2] واضح رہے کہ یہ مضمون راجہ شیو پرشاد نے ۱۸۶۸ء میں لکھا تھا جب غالب اور سُرور دونوں بقید حیات تھے (تشکیل)

"لکھنؤ اس بات میں کچھ پیچھے نہیں رہا۔ لکھنؤ میں بھی بادشاہ تھا۔ لکھنؤ کے شاعر قلب سے ہراول میں آگئے۔ مرزا سرور کا فسانۂ عجائب اُس محنت کے پہاڑ کا فلّہ ہے کہ جو انسان زبان کو پُر تکلف اور مصنوعی بنانے میں حد امکان تک کر سکتا ہے۔

" لیکن اب بادشاہ اور بادشاہی دونوں   .. .   دریا بُرد ہوئی۔ شاعر جھوٹے اور خوشامدی جواب تک ہماری زبان کے لئے سند سمجھے جاتے تھے ملکہ معظمہ دام اقبالہا کی عملداری میں ہند کے اس سرے سے اُس سرے تک منتشر ہوگئے اور ریل کی سڑکیں اور دھوئیں کی گاڑیاں اب روزمرہ ملکہ معظمہ دام اقبالہا کے انواع و اقسام کی رعیتوں کو بھارت ورش کے ہر ایک حصہ اور گوشہ سے یکجا لاتی ہیں وہ بالضرور آپس میں گفتگو کریں گے اور ایک دوسرے کی سنیں گے تو اب کیا کرنا چاہیے۔ کیا اردو سیکھنے کے لئے قلعہ دہلی میں جاویں۔ دہلی خود اب درجہ دوم کا شہر بنا ہوا ہے۔ قلعہ میں وہ دیوان خاص جس میں اب تک لکھا ہوا ہے

" اگر فردوس بر روئے زمیں است   ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

عجائب خانہ بنالیا گیا۔ اگر وہاں سند کے لئے کسی شاعر کو تلاش کریں تو پہرے والے گورے اور سنتری بکا رہتے ہیں۔ بس ہم لوگوں کو اب سند کیلئے کسی دوسری جانب دیکھنا چاہیئے۔ ضرورت کے بموجب سرمایہ حاصل کرنا چاہیئے۔

"پچیس برس گذرے ہیں سرکار نے اپنی کچہریوں میں سے فارسی زبان اُٹھادی اور حکم دیا کہ اس ملک کی بولی میں کام کیا جائے۔ سرکار کا انصاف اور سرکار کی دانائی اس تجویز سے اظہر من الشمس ہے۔ زبان فارسی تو اُٹھ گئی مگر حروف فارسی (اور میں پھر اُسی غلط لفظ کا استعمال کرتا ہوں) مقرر ملے کہ جو اکثر کایستھ اور اہل اسلام ہیں جوں کے جوں باقی رہے۔ اُنھوں نے حکم سرکار کی تعمیل کی یعنی کہیں کہیں ہندی فعل کا استعمال ہندی قاعدے کی پابندی کے ساتھ نہیں کیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ایک نئی زبان تیار ہوئی۔

"پندرہ برس سے زیادہ گذرتے ہیں کہ سررشتۂ تعلیم ممالک مغربی میں قائم ہوا اور بافراط یہاں کی زبان میں کتابیں چھاپی گئیں۔ لیکن اُس میں بھی کسی قدر وہی غلطی واقع ہوئی تھی جو ڈاکٹر گل کرائسٹ کے وقت میں موجب افسوس ہوئی تھی۔ یعنی پنڈت لوگ سوچتے ہیں کہ جس قدر اصلی سنسکرت الفاظ (چاہے وہ سمجھ میں آئیں یا نہیں) لکھے جائیں اُسی قدر اُن کی نام آوری کا باعث ہے اور اسی طرح مولوی لوگ فارسی عربی لفظوں کی نسبت سوچتے ہیں۔ غرض پُل بنانے کے عوض میں دونوں خندق کو گہرا اور چوڑا کرتے چلے جاتے ہیں۔ اُن لوگوں نے اپنے نزدیک ایک کا نام ہندی رکھا ہے اور دوسرے کا نام اردو۔ وہ چھوٹی سی پستک بال بودھ جو دیہاتی مدرسوں میں پڑھنے والے لڑکوں کو حرف سیکھنے ہی کو دی جاتی ہے گو میرے نام سے چھاپی گئی ہے لیکن اُس میں تحریر دوسرے لوگوں کی ہے! اس میں ہوا کے لئے "سمایت" لکھا ہے۔ گرمی کے لئے "ادشنتا" تیز کے لئے "تکشن"۔ پیڑ کے لئے "برکش"۔ مضبوطی کے لئے "درڑھتا"۔ پیدا کے لئے "اُدتپن"۔ صاف کے لئے "سپشٹ"۔ برابر کے لئے "تلیہ" اور اسی طرح قصداً سو رہے جو دیہیں کہ وہ بچوں کو حروف تہجی ختم ہوتے ہی دیتے ہیں اراضی منقسمہ بٹی ہوئی زمین کی جگہ اور خورد و کلاں سکنائے دیہہ چھوٹے بڑے گاؤں کے رہنے والوں کی جگہ لکھا ہے۔

" خالص ہندی کے طرفدار (اُن میں بڑے بڑے زبردست ... ... خوش ہوں گے جب تک کہ ہم لوگوں کی زبان سے کل فارسی کے الفاظ نکال نہ دیئے جائیں۔ وہ لوگ نہیں جانتے کہ اس اپنی خیالی زبان کا نام کیا رکھیں۔ وہ کبھی کبھی اس کو برج بھاکا بتلا دیتے ہیں اور اس بات سے مطلق ناواقف ہیں کہ برج بھاکا غیر زبان کے لفظوں کو خارج نہیں کرتی ہے۔ سنئے بھکاری داس اپنے کابیہ نرنے میں کیا کہتا ہے۔

ब्रज भाखा २ रुचि कहै सुमति सब कोय ।
मिलै संस्कृत पारस्यो अति सुगम जो होय ॥

اور بھی ایک کب نے کہا ہے:-

अन्तरबेदी नागरी गौड़ी पारस देस ।
अरु अरबी जामैं मिलै मिश्रित भाषा बेस ॥

سوائے اس کے ایک شلوک بھی سُننے میں آیا ہے:-

संस्कृत प्राकृतं चेव सूरसेनं च मागध ।
पारसीक मपभ्रंसम भाषाया लक्षणानि षट ॥

یہ زبان اب تھوڑی وسعت میں یعنی ضلع متھرا میں بولی جاتی ہے۔ اُس کی شہرت

بھاشن ۱۸۰۳

کچھ اس کے وصف ذاتی یا اُس کے کار آمد ہونے کے باعث نہیں ہے بلکہ جے سنگھ سوائی راجہ جے پور کی قدر دانی کے باعث کہ جو اٹھارہویں صدی میں ہو گیا ہے۔ اُس نے بڑے بڑے بھاری انعام دے کر برج بھاکا کی شاعری کو رونق دی۔ اُس نے بہاری کے دوہوں کے لئے ایک ایک اشرفی دی ہے اور واقع میں بہاری ہی نے برج بھاکا کو دائم الحیات کیا۔ چونکہ اکثر اوزان میں جو ہندوؤں کو پسند ہیں برج بھاکا کے باعث بہت سہولت سے شعر بن جاتے ہیں ہندوستان کے اور بھی حصوں میں شاعر اس زبان کو کام میں لاتے ہیں یہ دوہرا بہاری کا ہے:-

लिखन बैठ जाकी सीबी न गहि गहि गरब गरूर ।
भय न केते जगत के चतुर चितेरे कूर ॥

" ایسی خالص ہندی چاہنے والوں کو ہم اس بات پر یقین دلا سکتے ہیں کہ جب تک کچہری میں حروف فارسی جاری ہیں ممالک مغربی کے درمیان کسی طرح الفاظ سنسکرت جاری کرنے کی کوشش محض بے فائدہ اور لاحاصل ہوگی۔ دیوناگری حروف خواہ انگریزی حروف کا جاری ہونا کس قدر ممکن ہے اور اگر جاری ہوں تو کیا نتیجہ نکلے یہ ایک علٰحدہ بات ہے اور ابھی بحث طلب ہے اور اُس کا یہاں موقع نہیں۔ ماسوا اس کے سر چارلس لایل کے اس مقولے کا بھی ضرور خیال رکھنا پڑے گا کہ" جب کوئی زبان ایک مرتبہ مر جاتی ہے وہ دوبارہ زندہ نہیں ہو سکتی کیونکہ گو اُسی اصل و نسل کے آدمی رہے ہوں ممکن نہیں کہ پھر ٹھیک وہی سب اسباب اُن کے درمیان جمع ہو سکیں کہ جن سے اُس زبان مردہ کا وجود ہوا تھا۔ اور یہ تو کب ہو سکتا ہے کہ وہی سب اسباب اُن تمام قوموں کے درمیان بھی موجود ہو جائیں کہ جن سے اُن کو کام پڑتا ہے۔

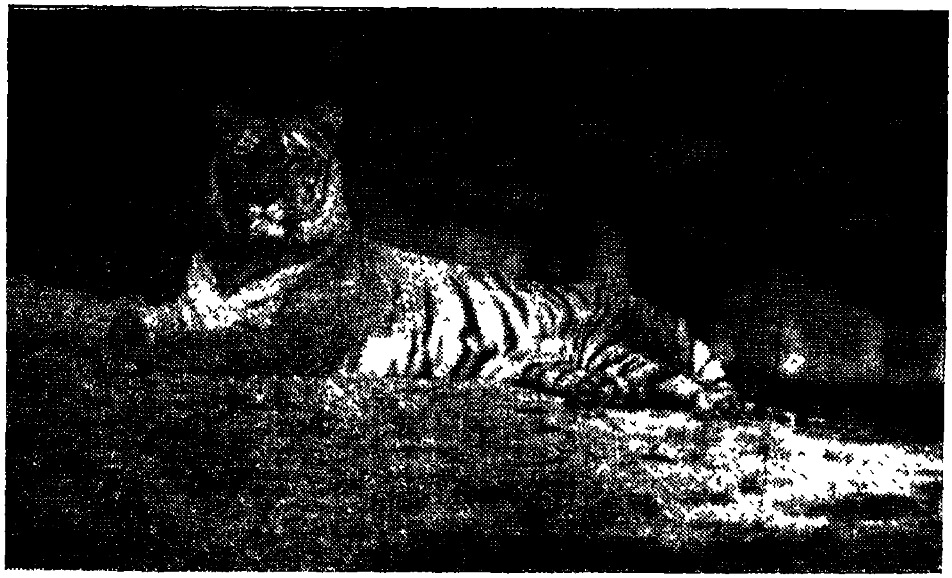
" اب یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ پس ہم لوگوں کو کیا کرنا چاہئے کس جانب پھرنا چاہئے کہ جس میں ہم کو سیدھی راہ ملے۔ ہم لوگوں کی زبان کی صرف و نحو (چاہے آپ اُس کو اردو کہئے چاہے ہندی) کسی قدر قائم ہو گئی ہے۔ جو باقی ہے جس قدر جلد قائم ہو جائے بہتر ہے۔ اس زبان کا دروازہ ہمیشہ کھلا رہا ہے اور اب بھی کھلا ہی ہے۔ اُس میں بے شک آئے اور برابر چلے آئے ہیں کیا ابتدائی باشندوں کے الفاظ اور کیا سنسکرت کے الفاظ، کیا یونانی (یہاں تک کہ یونانی لفظ دینار پرانی سنسکرت پوتھیوں میں بھی پایا جاتا ہے اور ناگری بھی یونانی سے مشتق ہوا ہے) کیا رومی، کیا فارسی، کیا عربی کیا ترکی کیا انگریزی کیا کسی ملک کے الفاظ جو کبھی اس دنیا کے پردے پر بسے ہیں یا بستے ہیں سب کے واسطے اس کا دروازہ ہمیشہ کھلا رہا ہے اور اب بھی کھلا ہے؟ اب اسے بند کرنے کی کوشش کرنا قطع نظر اس سے کہ کس قدر موجب ہمارے ضرر و نقصان کا ہے سوچنا چاہئے کہ کیسا ناممکن ہے۔ روک ٹوک سب تک مناسب اور یہی ہو سکتی ہے۔ وہ کون شخص ہے کہ اپنے تال میں جس سے تمام گاؤں سینچا ہے پانی آنے کی نالیاں بند کرے۔ گنگا کی دھارا کا بہنا تو آپ بند نہیں کر سکتے لیکن یہ البتہ کر سکتے ہیں کہ بندھ اور پشتے بنا کر انھیں کے درمیان اُس کو رکھیں۔ اگر باڑھ آوے وقتاً فوقتاً اُن بندھوں کو ہٹا کے اور اُن کی مرمت کر کے زیادہ وسعت دیتے جائیں۔ مجھے پھر چارلس لائل صاحب کا قول یاد آیا " یہ ایک بہت تعجب کی بات لائق تفتیش ہے کہ وہ کونسا قاعدہ یا قانون ہے کہ جس کے بموجب نہ صرف الفاظ اور محاورے ایجاد کئے جاتے ہیں بلکہ اُن میں ایک کو دوسرے پر ترجیح دی جاتی ہے اور بہ نسبت ایک کے دوسرے زیادہ رواج پاتے ہیں۔ جب ہم اُس طریق پر غور کرتے ہیں کہ جس سے نئے الفاظ اور محاورے وجود میں آتے ہیں اور پرانے کالعدم ہو جاتے ہیں ظاہرا معلوم ہوتا ہے کہ یہ بے مقصد اور بے ٹھور ٹھکانے گویا ایک کھیل ہے۔ بہرکیف یہ تغیر و تبدل ایک نتیجہ اتفاقیہ ہے لیکن تو بھی غور کرنے سے ثابت ہوگا کہ اس کے لئے قاعدہ اور قانون مقرر ہے کہ جس کے بموجب جب موت اور زندگی کے لئے زبانوں کی باہم لڑائی ہوتی ہے ایک فتح یاب اور دوسری شکست کھاتی ہے۔ بعض وقت ذرا سی آسانی کسی نئے طور کے تلفظ و املا میں خواہ اختصار کے باعث خواہ خوش آوازی اور لب و لہجہ کی موافقت سے فتح و شکست کا تلہ اُلٹ دیتی ہے بعض وقت اس سے زیادہ اور مددگار پہنچ کر ایک کو شکست اور دوسرے کو فتح دیتے ہیں۔ مثلاً وضعداری ملک اختیار اراکین سلطنت میں ذی مقدور لوگ خواہ خاندان کے باعث خواہ تعلیم کے باعث وہ مصنف جن کے مضامین لوگوں کو مقبول اور پسند ہیں، وہ لوگ جن کو جلسوں میں تقریر کرنے اور وعظ کا کام پڑتا ہے، وہ سرکار کہ جو بالتخصیص عبارت کی یکسانی اور دیہاتی زبانوں کی درستی کے لئے مدارس مقرر کرتی ہے۔" ہم لوگوں کو بالعموم حتی الامکان انتخاب میں اُن الفاظ کو ترجیح دینی چاہئے کہ جو عام فہم و خاص پسند ہیں یعنی جن کو زیادہ تر آدمی سمجھ سکتے ہیں اور جو یہاں کے علما فضلا، شعرا اور ادبا کی بول چال میں متروک نہیں کئے گئے ہیں اور بالعموم حتی الامکان ہم لوگوں کو ہرگز غیر ملک کے الفاظ کام

لکھنؤ عجائب خانے کے کچھ جانور

لکھنؤ کے زندہ عجائب خانے (Zoo) میں دنیا کے مختلف ملکوں کے جانور، چڑیاں، وغیرہ پائی جاتی ہیں۔ اِن صفحات میں لکھنؤ عجائب خانے کے کچھ جانوروں کی تصویریں پیش کی جا رہی ہیں۔



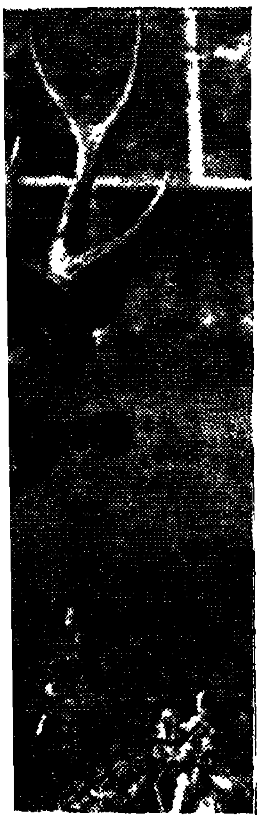
گِر کی شیرنی



بنگال کا شیر



افریقی شیروں کے بچے





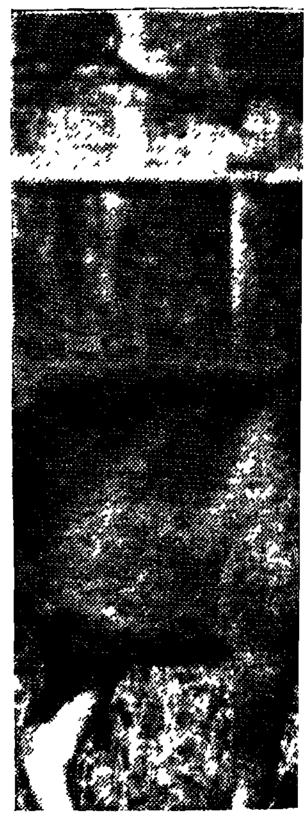
جینل (چھاک)

کانکر





ہرن



ہمالیہ کا بھالو



گینڈا





گل دار

کنگارو کا جوڑا



میں نہ لانے چاہئیں اور نہ سنسکرت کی ٹکسال قائم کرکے نئے نئے غیر مروج الفاظ کے سکّے جاری کرنے کی ضرورت ہے تاوقتیکہ ہم لوگوں کو اُس کے جاری کرنے کی ضرورت ثابت نہ ہوجائے۔ یعنی یہ کہ اُس معنی کا کوئی لفظ مروج ہماری زبان میں نہیں ہے یا کہ جو ہے قابلِ اعتراض ہے یا ضرورت شاعری یا ضرورت علمی یا کوئی اور خاص ضرورت ثابت ہوجائے۔ میں نے اکثر بڑے بڑے مشہور و معروف مصنّف شاعروں سے پوچھا ہے کہ صاحب آپ کوئی قاعدہ بتلا سکتے ہیں کہ جس سے ہم ایک لفظ کو چھوڑ کر دوسرے کو اختیار کریں سب نے ایک زبان یہی جواب دیا کہ "جو کان کو اچھا لگے"۔ اب مشکل یہ ہے کہ کان سب لوگوں کا ایک سے نہیں۔ زید کے کانوں کو ایک لفظ اچھا لگتا ہے اور عمر کے کان کو دوسرا۔ بہرکیف ہم لوگوں کو ایک ہندو جانسن درکار ہے کہ جو کام انگریزی جانسن نے انگریزی زبان کے لئے کیا وہ ہندو جانسن ہماری زبان کے واسطے کرے کہ جس کی تلاش و تفتیش سے ہماری زبان کی یقینی سرحدیں قائم ہوجائیں اور اُن کے اندر کافی وسعت رہے کہ جوں جوں ترقی ہوتی جائے گنجائش ملتی جائے اور اُس میں عربی فارسی، سنسکرت (اور اب کہا جاتا ہے انگریزی) کے بھی الفاظ دوش بدوش نشوونما پائیں، نہ اس بے ترتیبی سے کہ جیسا اب ہو رہے ہیں، بلکہ ایک سلطنت کے مانند کہ جس کی حدیں قائم ہوگئی ہیں اور جس کا انتظام منتظم کی دانش مندی کی گواہی دیتا ہے۔

"یہاں ایک شخص نے ایک لغت ایسی زبان کا بنانا چاہا تھا بلکہ شروع بھی کیا تھا اور طرز اس کا یہ رکھا تھا کہ اُس میں کل الفاظ رہیں کہ جو کسی طرح پر بھی ممالکِ مغربی والوں کی زبان پر آتے ہیں اور اُن پر اس قسم کے نشان کر دئے جائیں کہ جس سے معاً معلوم ہوجائے کہ کون سا لفظ صرف دلو اگری میں لکھنا پسندیدہ ہے، کون سا حروفِ فارسی میں کون سا فصحا کی زبان پر آتا ہے، کون سا گنواروں کی زبان پر، کس کو صرف سنسکرت کے پنڈت بولتے ہیں اور کس کو مولوی اور منشی لوگ، کون سے الفاظ ہندی کے شاعرانہ ہیں، کون سے فارسی عربی کے کون سے علمی ضرورت کے لئے نئے ایجاد کئے گئے ہیں، کون سے متروک ہوگئے۔ غرض جہاں تک ممکن ہے نشانوں کے ذریعے سے جدا جدا موقع استعمال دکھلایا جائے۔ جن پر کچھ نشان نہ ہو سمجھا جائے کہ سب جگہ سب حالت میں سب لوگ کام میں لاسکتے ہیں۔ اور معنی لکھنے کے وقت حسبِ ضرورت و موقع اُن کے مخرج اور اشتقاق وغیرہ کا بھی کچھ تذکرہ کیا جائے اور مثالیں بھی سندی شاعر اور مصنفوں کی دی جائیں مگر شاید اپنی کمی لیاقت کے باعث یا لایق آدمیوں کی مدد نہ ملنے کے باعث یا قلّتِ فرصت سے اُس شخص نے بالکل اس کا خیال چھوڑ دیا۔ کیا خوب ہو کہ کوئی اس کام کو اپنے ذمّہ لے۔"

جہاں تک تحقیق ہوسکا ہے راجہ شیو پرشاد کا یہ رسالہ "کچھ بیان اپنی زبان کا" اردو زبان کی تحقیق کے سلسلے میں پہلا ہندوستانی کارنامہ ہے جو ۱۸۶۶ء میں بنارس میں ایک جلسے میں پڑھا گیا۔ مولانا محمد حسین آزاد دوسرے ہندوستانی محقق ہیں جنھوں نے آبِ حیات میں اردو کی تاریخ پیش کی۔ بہرکیف راجہ شیو پرشاد ہی کو اس کا شرف حاصل ہوتا ہے کہ اُنھوں نے ہندی اردو تنازع پر غور و فکر کرکے ایک حل نکالنے کی سعی کی اور اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے اہلِ ملک کو ہندی اردو کے اصل میں ایک ہونے کا ثبوت دلوایا۔

انیسویں صدی میں سیاست کی گرم بازاری میں زبان کی ندیا سے دو دھارے نکلے اور آپس میں کھچاؤ رکھنے والے فرقوں نے اِن دھاروں کو اپنی طاقت اور استعداد کے مطابق ایک دوسرے سے اتنا دور کر دیا کہ ان کا رنگ روپ اور ان کے خدوخال تک بدلتے چلے گئے۔ لسانی گتھیاں بڑھتے بڑھتے ایک ایسی منزل پر پہنچ گئیں جہاں سے بے شمار خطرات کی نشان دہی ہو رہی تھی۔ ایسے میں راجہ شیو پرشاد نے شدت کے ساتھ مسئلہ زبان پر غور کرنا شروع کیا۔ اُن کی لسانی سوجھ بوجھ ان آڑے وقتوں میں اُن کے کام آئی۔ اُنھوں نے ۱۸۶۸ء میں ایک انقلابی پیش کش ملک والوں کے سامنے کی۔ یہ اُن کی گرامر تھی جس میں اُنھوں نے ثابت کیا تھا کہ زبان کا اختلاف اُس کی لسانی بنیادوں پر ہوتا ہے اور زبان کی بنیاد اُس کے الفاظ پر نہیں بلکہ اس کی قواعد صرف و نحو پر ہوتی ہے اور اس اعتبار سے ہندی اور اردو دونوں کی قواعد ایک ہے۔ زبان کے بارے میں جو اختلاف پیدا ہوگیا تھا اُس غلط فہمی کی وجہ وہ مولویوں کی سنسکرت سے ناواقفیت اور پنڈتوں کی فارسی و عربی الفاظ سے لاعلمی بتاتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ اردو کی بنیاد دراصل آریائی ہے اور اس کی قواعد سنسکرت سے برآمد ہوئی۔ پنڈتوں نے یہ بھلا دیا کہ سنسکرت پر مبنی ہونے کے باوجود عام بول چال کی زبان میں سامی اثرات بہت ہیں اور انھیں کسی صورت میں بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ پریچھا ساگر کی ناقابلِ فہم اور مصنوعی ہندی وجود میں آئی اور دوسری طرف سرکاری دفاتر میں استعمال ہونے والی ایسی فارسی زدہ اردو نے جنم لیا جو عوام

بھاگلپن ۱۸۸۳

کے لئے ناقابلِ فہم تھی۔

راجہ صاحب نے عام بول چال کی زبان کو پیشِ نظر رکھکر اُس کی قواعد لکھی ہے۔ اگرچہ اُن کی یہ کوشش کامیاب نہیں ہوسکی پھر بھی چونکہ ایک اچھے اور ضروری مقصد کی تکمیل کے سلسلے میں یہ ایک پہلا تجربہ تھا اس کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس تجربہ کا مقصد ہی یہی تھا کہ اردو ہندی کو ملاکر ایک عام فہم زبان کی تشکیل دی جائے۔ اس کوشش میں راجہ صاحب نے ایک ہی اُصول اور قواعد کو ظاہر کرنے کے لئے دو قسم کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں اور اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ عام طور پر اسم، فعل، حرف وغیرہ کے عربی فارسی اصطلاحات زیادہ مقبول ہیں اور اسی بنا پر اردو قواعد اور ہندی قواعد میں زیادہ تر فرق نفسِ مضمون اور اُصول کا نہیں بلکہ اصطلاحات کا ہے۔

روزمرّہ بول چال اور الفاظ کے انتخاب کے سلسلے میں کٹّر اور خالص اردو یا خالص ہندی کے طرفداروں کی اُنھوں نے مخالفت کی اور زبان کو ایک آگے بڑھنے والا سلسلہ قرار دیا ہے جس میں تاریخی اور سیاسی حالات کے ساتھ نئے الفاظ داخل ہوتے رہتے ہیں اور جس کے بارے میں کسی قسم کا جامع اور مانع نظریہ بنانا نامناسب ہے۔

اُنھیں الفاظ کے تلفظ اور اُن کی صحت کے بارے میں مولویوں اور پنڈتوں کے لسانی نقطۂ نظر سے سخت اختلاف تھا۔ اُن کا خیال یہ تھا کہ فارسی عربی سنسکرت یا انگریزی سے جو لفظ اردو میں آگئے خواہ وہ معنی کے یا تلفظ کے اعتبار سے کتنے ہی گھِس گئے ہوں۔ بدل گئے ہوں ان کی بدلی ہوئی شکل کو بھی تسلیم کرنا چاہئے اور انھیں ہندوستانی کے الفاظ سمجھنا چاہئے چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

"سخت مشکل سنسکرت الفاظ جو ہزاروں برس دانت ہونٹ جیبھ سے ٹکرانے ٹکرانے گول سول پہاڑی ندی کی بٹیا بن گئے ہیں پنڈت جی انھیں ویسے ہی کھردرے سنگھاڑے کی طرح نکیلے پتھر بنانا چاہتے ہیں جیسے وے ندی میں پڑنے سے پہلے پہاڑ سے ٹوٹتے وقت رہتے ہیں اور مولوی صاحب اتنے عین قاف کام میں لانا چاہتے ہیں کہ بچارے لڑکے تُبلاتے تُبلاتے اونٹ ہی بن جاتے ہیں۔ لیکن تماشا یہ ہے کہ ادھر تو مولوی صاحب یا پنڈت جی ایک لفظ صحیح کرتے ہیں یا پردیسی ہونے کے قصور میں اسے کالے پانی کا حکم دیتے ہیں اور ادھر تب تک لوگ سو لفظوں کو بدل کر کچھ کا کچھ بنا ڈالتے ہیں۔ یا پردیسی کو گھر میں گھسا کر اپنا متبنیٰ لڑکا بنا لیتے ہیں۔"[1]

اردو صرف و نحو کے آخری صفحات میں راجہ صاحب نے عربی مصادر سے الفاظ بنانے کا طریقہ اور جمع کے قاعدے اور صیغے بنانے وقت حروف علت کے بارے میں چند بنیادی قواعد بتائے ہیں اور اسی طرح سنسکرت میں بھی عربی تعلیل کی طرح سندھی وغیرہ یعنی اسم سے اسم بنانے کے قاعدے بتائے ہیں جن سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ اردو اور ہندی کو سنسکرت عربی اور فارسی زبانوں کی قواعد کی مشترک بنیادوں کے ذریعے ہم آہنگ بنانا چاہتے تھے۔

راجہ شیو پرشاد کی یہ کوششیں کبھی فراموش نہیں کی جا سکتیں کہ اُنھوں نے ایسے وقت پر لسانی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی تھی جب ملک طرح طرح کی مشکلوں کا سامنا کر رہا تھا۔ آج بھی راجہ صاحب کے خیالات اردو ہندی کے لئے مفید ثابت ہو سکتے ہیں بشرطیکہ ہم ان کو اپنانے کی کوشش کریں۔ مشترکہ ادب اور مشترکہ زبان کا خواب کسی نہ کسی دن پورا ضرور ہوگا اور ہماری نظریں ہمارے پرانے رہنماؤں، مفکروں اور مدبّروں کی طرف اُٹھیں گی جن میں راجہ شیو پرشاد بھی ہم سے اپنے لئے خراجِ عقیدت وصول کر ہی لیں گے ـــــ آج نہیں تو کل!

کتابوں پر تبصرہ

نیا دور کے پاس جو کتابیں ریویو کے لئے موصول ہوئی ہیں ان پر آئندہ اشاعت سے تبصرہ شایع ہوگا۔

ایڈیٹر

---

[1] اردو صرف و نحو صفحہ ۱۲۰ ـ ۱۲۱

غزل

ناطق گلاؤٹھوی

خرد آموز ہستی ہے مگر اب کیا کہوں وہ بھی
کہ بن جاتا ہے دیوانوں کی دُنیا میں جنوں وہ بھی

سوال اک بے مروت سے، طلب ایسی کہ کیا کہیے
ہم اپنی زندگی سے مانگتے ہیں اور سکوں وہ بھی

بتوں کے ساتھ لی دی سی جو یادِ اللہ باقی ہے
تو کیا شیخِ حرم تیرے لیے میں چھوڑ دوں وہ بھی

مصیبت زندگی کی کس کے گھر اب سر چھپائے گی
اجل اتنی اجازت دے کہ میں لیتا چلوں وہ بھی

گئے سب ولولے، ساری اُمیدیں ہوگئیں رخصت
بچی ہے زندگی باقی تو اب میں کیا کروں وہ بھی

فلک پر ہے مدارِ نعمتِ ہستی مگر کیسا
کہ جب دیکھا نظر آیا ہمیں تو سرنگوں وہ بھی

دھرا کیا ہے جو ہم سے یادِ ماضی لے کے جائے گی
جب آجاتی ہے تو دو گھونٹ پی لیتی ہے خوں وہ بھی

نرالی بات دُنیائے دنی میں کون سی ہوتی
یہاں تو دیدنی ہے اور مرا حالِ زبوں وہ بھی

محبت ہو تو ہو بھی جائے سر چشمِ پُرفن سے
ابھی سے کیا کہوں ناطق فسوں یہ بھی فسوں وہ بھی

مارچ ۱۹۶۲ء

غزل

کرشن گوپال مغموم

یہ بے معنی رہے گا قصۂ امنِ جہاں کب تک
جہاں والے نہ سمجھیں گے محبت کی زباں کب تک

رہیں گے وقف کے صیاد اب ریشہ دواں کب تک
بہاروں پر رہے گا سایۂ فصلِ خزاں کب تک

ہمیں تو اپنی ہمت سے سرِ منزل پہنچنا ہے
اُڑیں گے راہ میں بن کر غبارِ کارواں کب تک

اگرچہ مخ محبت بے نیازِ رسم و آئیں ہے
رہے گا پھر تکلف میرے اُن کے درمیاں کب تک

انھیں راس آئے گی کب وسعتِ ویرانۂ صحرا
بہاریں مسکرائیں گی بقیدِ گلستاں کب تک

نئی محفل، نئے ساغر، نیا ساقی، نئے مے کش،
اُٹھائیں اب ترے احسان، لے پیرِ مغاں! کب تک

ہمیں تہذیبِ حاضر کے تکلف پر تاسف ہے
کریں خالی تصنع پر حقیقت کا گماں کب تک

میسر ہوں گے کب تک جاہلوں کو عیش کے ساماں
رہیں خدمت گزارانِ ادب آتش بہ جاں کب تک

انھیں بھی کاش ہو محسوس یہ گرمی محبت کی
فقط میرے دلِ سوزاں سے اُٹھے گا دھواں کب تک

چمن کے آشیانے یوں ہی بنتے ہیں اُجڑتے ہیں
چمن والو! دلوں میں خدشۂ برقِ تپاں کب تک

میسر ہو گی نغموں کو مرے کب روحِ بیداری
رہوں گا یوں ہی اے مغموم! میں گرمِ فغاں کب تک

پھاگن ۱۸۸۳

اردو ادب کا ایک مزاحیہ کردار

احراز نقوی

کردار مزاحیہ ہو یا سنجیدہ، اس کی خوبی یہ ہے کہ فن کار اسے اپنے فن سے اس طرح زندۂ جاوید کر دے کہ وہ صفحۂ قرطاس سے نکل کر ذہن و دل کی متاع بن جائے اور دماغ و روح پر چھا جائے۔ ہماری نگاہوں میں اسی کا نقشہ اور اسی کی صورت پھرنے لگے۔ ہم اس کے ساتھ رہنے لگیں، وہ ہمارے ساتھ گھومنے لگے۔ ادبیات عالم میں ایسے کردار بہت ہی کم ہیں ویسے ہر زبان میں ہی کسی کے چند ہی کردار ہوتے ہیں خالق اپنے شعور اور ذہن کے سیال کو فن کے آب زلال میں گھول دیتا ہے تب جا کر الفاظ کی مٹی سے کوئی کردار ابھرتا ہے۔ کردار سازی کا شغل آسان اس لئے نہیں ہے کہ اس ہنر کے لیے علم نفس کا عرفان ہی نہیں انسان کا عرفان درکار ہوتا ہے۔ انسان کی تمام خباثتوں کا علم اور اس کی تمام شرافتوں کی آگہی کی ضرورت ہوتی ہے۔ کردار ساز کے لئے ضرورت یہ ہے کہ وہ فرشتہ بن کر لکھے اور شیطان بن کر سوچے۔ انسان کائنات کی طرح وسیع ہے۔ اس میں انسانی "کامپلکس" کے نہ جانے کتنے گھنے اور سانپوں سے بھرے ہوئے جنگل ہیں اور اسی کے ساتھ خلوص و محبت کے قوس و قزح کی طرح مسکراتے ہوئے پھول بھی ہیں۔ فن کار ان دونوں راستوں سے گزرتا ہے۔

اردو ادب کے کرداروں میں ایسا ہی ایک کردار جسے فن کار نے اپنے فن سے زندہ کر دیا ہے، خوجی کا ہے۔ خوجی اپنی ناول کا ہیرو نہیں ہے۔ وہ بے واسطہ ہیرو بھی نہیں ہے۔ ہیرو آزاد ہے اور بے واسطہ ہیرو ہمایوں فر ہے۔ خوجی ایک ضمنی کردار ہے۔ نواب عسکری شہسوار اللہ رکھی کی طرح۔ مگر اس غضب کا کردار ہے کہ فسانۂ آزاد کی جان بنا ہوا ہے۔ یاد کیجئے ذرا شروع فسانۂ آزاد میں جب تک خوجی نہیں آیا تھا فسانۂ آزاد کی کیا حقیقت تھی؟

فسانۂ آزاد کا مطالعہ ایک ادبی گناہ معلوم ہوتا تھا خوجی سے پہلے مسخر الدولہ اور ظریف الدولہ جیسے کردار ضرور آتے ہیں مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کٹھ پتلی کی طرح پردے پر آئے جس کی ڈوری مصنف کے ہاتھ میں ہے۔ وہ انھیں تھوڑی دیر اپنے اشاروں پر رقص کراتا ہے اور پھر غائب کر دیتا ہے۔ مگر خوجی اپنے ساتھ اپنی صدی کا شعور لاتا ہے۔ وہ اپنے عصر میں ملفوف ہے۔ وہ ایک تہذیب کا آہنگ ہے۔ اس کی نفسیات لکھنؤ ہے۔ اس کے تلازمات ایک ثقافت ہے۔

خوجی کا نفسیاتی مطالعہ کرنے کے لئے خوجی کی دو نفسیاتی تہوں کو سمجھنا ہوگا۔ خوجی ایک تہہ دار اور پہلو دار کردار ہے خوجی کی ایک تہہ تو وہ ہے جو اس کے اپنے "کامپلکس" سے بنی ہے۔ اس تہہ میں بھی دو نفسیاتی دائرے بنتے ہیں پہلے دائرے میں تو اس کی اپنی جسمانی کمزوریاں ہیں جس کو ہم عضویاتی محرومیاں کہہ سکتے ہیں مثلاً قد کی، جسم کی، چہرے کی، آنکھ کی، ناک کی اور انگلیوں کی۔ خوجی کا تعارف ملاحظہ

"فطرت نے پستہ قد، نحیف البجثہ اور بدصورت بنایا۔ قد کوئی آدھ گز کا۔ ہاتھ پاؤں دو دو ماشے کے"

دوسرے دائرے کی محرومیوں میں نام اور علم کی فرومائیگی ہے۔ علم اس عہد میں شرافت کا معیار تھا اور خوجی علم کی نعمتوں سے تہی داماں۔ خوجی اپنے جنے اور کم علمی کی بنا پر "خواجہ" سے "خوجی" ہو گئے۔ خود خوجی کی زبان سے سنیئے۔

"خوجی خدا جانے کس بھکوے کا نام ہے۔ ہم جناب غفراں مآب خواجہ بدیع ہیں"

اب جو کوئی خواجہ بدیع کو خوجی کہتا۔ خوجی اسی "کامپلکس" کے ردعمل سے چراغ پا ہو جاتا۔ اور یہ نام اس کی چڑ بن جاتا۔

" آزاد — بھائی خوجی

خوجی — خوجی سور کی ایسی تیسی، مردک کی۔ جناب خواجہ صاحب قبلہ کہو۔"

اسی ردِعمل سے خوجی اپنی شان میں اس طرح قصیدہ خوانی کرتا ہے ؎

منم آں پیل دماں و منم آں شیر یلاں   نام بہرام مراد پدرم بوصیلہ

خوجی کی دوسری نفسیاتی تہہ کا تجزیہ بھی قابلِ توجہ ہے۔ خوجی ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوا۔ باپ کی ایک لکڑی کی دوکان تھی۔ اتنی بھی اوقات نہ تھی کہ اس کی پرداخت اس کے باپ کے ہاتھوں ہوتی۔ ادھر ادھر کے لوگوں نے پال پوس دیا اور حالات نے شاہی درباروں تک رسائی کر دی۔ خوجی کی جسمانی بوالعجبی نے درباروں کو بہت متاثر کیا اور شاہی مسخرے کے طور پر اپنے یہاں رکھ لیا۔ اب دربار میں شرافت، تہذیب اور شخصیت، وقار کی کسوٹی بن گئی۔ اس ماحول نے خوجی کو نفسیاتی بیمار بنا دیا۔ خوجی اپنی حیثیت پر پردے ڈالتا ہے اور دوسروں کو فریب دیتا ہے۔ اپنی انا کی تسکین کی خاطر وہ اپنی شرافت اور نجابت کے ڈنکے پیٹتا ہے اور خود کو ایک طرح کی خوش فہمی میں اسیر کر لیتا ہے۔

خوجی مسخرا کردار نہیں ہے اور نہ مزاحیہ خاکہ ہے۔ وہ پورا مزاحیہ کردار ہے۔ اس کے کردار میں ارتقا نہیں ہے نہ لوچ اور لچک۔ اس کے یہاں ناہمواریاں ملتی ہیں یہ ناہمواریاں اس کی بھونڈی شخصیت سے پیدا ہوئی ہیں اور اس ماحول اور تہذیب سے پیدا ہوئی ہیں جس میں وہ سانس لیتا ہے۔ خوجی کے یہاں مزاح، اس کی احمقانہ ہوا بو سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے یہاں ظرافت کے چشمے اس کی خوش فہمی اور ساختگی سے پھوٹتے ہیں۔ خوجی وہ سب کچھ ثابت کرنا چاہتا ہے جو وہ نہیں ہے مگر دنیا وہی سمجھتی ہے جو وہ ہے۔ اس غلط یقینی اور عدم توازن سے ایک مزاح پیدا ہوتا ہے۔ فرد کا جماعت سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ جماعت کے کچھ پردے تعینات کے ہوتے ہیں۔ فرد اپنے ظرف کے مطابق ان تعینات کا بھرم قائم رکھتا ہے اور جماعت اور فرد کے درمیان ایک اعتبار اور اعتماد کی فضا پیدا کرتا ہے۔ انھیں دائروں میں آ کر شخصیت کا ایک پیمانہ تیار ہوتا ہے۔ خوجی ایک فرد کی حیثیت سے جماعت کو مطمئن نہیں کر پاتا اور یقین و اعتماد کی فضا کو مجروح کرتا ہے۔ اسی تصادم سے ایک مزاح کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ انسان کی شخصیت بڑی خول دار اور پُرپیچ ہوتی ہے۔ وہ اپنی ذہانت سے اپنے "کامپلکس" کو چھپاتا ہے اور اپنے ردِعمل پر احتساب کرتا ہے۔ مگر یہ اس وقت ممکن ہو سکتا ہے جب "کامپلکس" زندگی میں کم سے کم ہوں۔ خوجی کی زندگی میں یہ "کامپلکس" بہت پائے جاتے ہیں۔ اس کے یہاں وہ ذہانت بھی نہیں ہے اور نہ وہ اپنے ردِعمل پر احتساب کر پاتا ہے۔ اس لئے اس کا عمل، اس کی گفتگو، اس کا تخیل اور اس کا تصور اپنے انداز کی ایک منطق ہے۔ یہ منطق سماج کے فلسفے سے مختلف ہے۔ اس نظریاتی اختلاف سے بھی مزاح پیدا ہوتا ہے اس لئے اس کا پورا کردار اور گفتار مزاحیہ ہے۔ خوجی کی منطق کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

"جو ہم خدانخواستہ داخلِ خلد بریں ہوں تو لاش کو ہندوستان میں پہنچانا اور جہاں والد کی لاش دفن ہے وہاں ہی دفنانا لیکن ہم کو خود نہیں معلوم کہ والد بزرگوار ہمارے کب اور کہاں دفنائے گئے اور سنئے کون۔ آپ ذرا پتہ لگا لیجئے گا اور تربت پہلو بہ پہلو بنوایئے گا۔ اگر ان کی تربت نہ ملے تو کسی قبرستان میں جا کر جو سب سے بہتر قبر بنی ہو بس اسی کے قریب ہم کو بھی دفنانا اور لکھ دینا کہ ان کے والد ماجد کا مزار شریف ہے۔"

اس اقتباس سے ایسا کچھ مترشح ہونے لگتا ہے کہ خوجی ایک بے وقوف شخص ہے۔ بلاشبہ خوجی بے وقوف ہے مگر وہ اس کے باوجود ہوشیار بھی ہے۔ فسانۂ آزاد میں جا بجا اس کی بھی مثالیں مل جائیں گی۔ یہ خوجی کی زندگی یا کردار کا تضاد نہیں ہے بلکہ خود زندگی کا تضاد ہے۔ انسان ایک وقت میں بے وقوف بھی ہوتا ہے اور عقلمند بھی۔ فہم اور ذہن فطری اکتسابی ملاوٹ سے ایک شعور اور آگہی کا نہج بناتا ہے۔ اس کے مختلف انداز کے دائرے ہوتے ہیں۔ انسان جب اس دائرے سے نکل جاتا ہے اور اس کے شعور اور آگہی کا تلازمہ ختم ہو جاتا ہے تو اس کی عدم آگہی اور ناواقفیت ہماری اصطلاح میں اسے احمق یا بے وقوف بنا دیتی ہے۔ لیکن جب تک وہ اپنے دائرے میں رہتا ہے عقلمند رہتا ہے۔ خوجی کی ذہانت اور آگہی کا دائرہ بڑا مختصر ہے۔ زندگی وسیع راستوں سے ہو کر گزرتی ہے۔ خارجی زندگی گہرے تجربے اور عمیق شعور سے انسان کو عقیل اور فہیم بناتی ہے۔ اس لئے خوجی کا دائرہ اتنا مختصر ہے کہ ظاہر النظر میں وہ بڑا احمق بے وقوف کردار معلوم ہوتا ہے۔ احسن فاروقی اپنی تنقیدی تاریخ میں لکھتے ہیں کہ "خوجی کے یہاں عقل کا فقدان ہے۔" لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ خوجی کے یہاں عقل کے شرارے بھی ملتے ہیں۔ محض حماقت اور بے وقوفی کے نمونے نہیں ہیں۔ خوجی، آزاد کے ساتھ ایک سرائے میں ٹھہرا ہے۔ پنڈس کی کوٹھری میں کچھ بدمعاش رہتے ہیں۔ نشے کے عالم میں وہ ایک ساتھی کو مار ڈالتے ہیں۔ اس کے بعد جو کچھ ہوتا ہے اسے خوجی اپنی ذہانت سے ختم کر دیتا ہے۔ اسی طرح نواب کے داروغۂ مالیات کے بنائے ہوئے غلط میزان میں وہ اپنا بھی حصہ بنا لیتا ہے۔ بہروپیے کا انتقام اس کی بیوی سے بڑی ذہانت سے لیتا ہے اور ایک جگہ پاگل بن کر روسیوں کے چنگل سے نکل بھاگتا ہے۔ پھر آزاد کی رہائی

کے لئے سازشیں کرتا ہے۔ یہ تمام کارنامے یقیناً ایک عقلمند اور ذہین انسان کے کارنامے ہیں۔

خوجی کے مزاح کا ایک دوسرا رخ نئے انقلاب سے پیدا ہوتا ہے۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد حالات نے کچھ نئے تقاضے اور نئی قدریں پیدا کیں۔ نئی نسل تو ان سے مصالحت اور مفاہمت کر لیتی تھی مگر پرانی نسل ایک آزمائش اور مخمصے میں تھی۔ خوجی پرانی تہذیب کی آخری نشانی ہے۔ اس کی اپنی ایک دنیا ہے۔ وہ نئی نسل کی ہر چیز کو شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ڈرتا ہے کہ یہ صاف شفاف ہوٹل کہیں سور کا گوشت نہ کھلا دیں۔ وہ کرسٹان بننے سے گھبراتا ہے۔ وہ درختوں اور پرندوں پر ریسرچ کرنے والوں کو گھسیارہ اور چڑی مار کہہ کر قہقہہ لگاتا ہے۔ اس صورت سے نئی دنیا خوجی کے لئے ایک قہقہہ تھی اور خوجی نئی نسل کے لئے ایک قہقہہ تھا۔ نئی زندگی نے خوجی کے کردار میں ظرافت کے نئے محرکات پیدا کئے۔ اب وہ بات بات پر اپنی قردلی نکال لیتا ہے اور بار بار اپنی انا کو تسکین دینے کے لئے اپنا تعارف کراتا ہے۔ "جب وہ دو گلے والی پلٹن کا کمیدان تھا اور نوابی تھی" اس کی نگاہیں آصف الدولہ اور واجد علی شاہ کو ڈھونڈتی ہیں۔

خوجی ادھیڑ عمر کا ہو چکا ہے مگر طبیعت میں اب بھی رنگینی پائی جاتی ہے۔ وہ بڑھاپے میں بھی عشق کرتا ہے اور اپنے آپ کو بڑا حسین بھی سمجھتا ہے:

"خدا جانے میری صورت میں کون سی بات ہے جو کمسن، گلبدن گلعذار ایک نظر مجھے دیکھ لیتی ہے ریجھ جاتی ہے اور دل و جان سے کوشش کرتی ہے کہ

یہ گبرو گرانڈیل ہمارا میاں بنے۔"

یہ ہے اس کی انا کی تسکین اور نفسیاتی خوش فہمی۔ خوجی نے جو معیار سوسائٹی میں دیکھے انھیں اپنے لئے مختص کر لیا۔ ایک اقتباس اس نہج کا اور بھی ملاحظہ فرمائیے:

"کرنل ــــ جس وقت تم گھوڑے سے گرے اس وقت میرے ہوش اڑ گئے۔

خوجی ــــ گرتے ہی سنبھلا (اکڑ کر) اور کیا!

کرنل ــــ منہ کے بل گرے تھے۔

خوجی ــــ اے لاحول پہلوان اور لڑنتیا جب گرے گا پٹ!

یہ تھا طاقت اور شجاعت کا کامپلکس"۔

خوجی اپنے وقار کی بقا اور شخصیت کی مدافعت کے لئے حیلے بازی بھی کرتا ہے۔ اس کی حیلے بازی میں اس کی اپنی ایک منطق اور جواز ہوتا ہے۔ وہ دلیل کا بھی سہارا لیتا ہے۔ نکتہ سنجی اور نکتہ شناسی کے بھی پہلو پیدا کرتا ہے۔ مگر چوں کہ وہ خوجی کے منہ سے نکلتے ہیں اس لئے دلیل، حیلے بازی، نکتہ سنجی اور نکتہ شناسی اور ترکی بہ ترکی جواب میں ایک مزاح کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی اوپر والا اقتباس ہی ملاحظہ فرمائیے۔ دیکھئے یہ جملہ: "اے لاحول پہلوان اور لڑنتیا جب گرے گا پٹ۔"

خوجی، ۱۸۵۷ء کے بعد ہماری معاشرت کا ایک طنز ہے۔ مگر وہ اپنے انداز اور اعمال سے ایک مزاحیہ کردار ہے۔ خوجی کے توسل سے ہم ۱۹ویں صدی کی تہذیب کا پورا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ خوجی ایک عصر ہے۔ خوجی کا کردار ہماری تہذیبی مزاح کا نام ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے خوجی جیسے کردار کو تراش کے اردو ادب کو ایک گراں قدر عطیہ دیا ہے۔ فسانہ آزاد کا مرکزی کردار آزاد ہے۔ وہ گنڈا اور لفنگا بھی ہے، اور فرشتہ طینت بھی۔ اسی لئے آزاد کا کردار سرشار کی کرشمہ سازی کا ایک شعبدہ معلوم ہوتا ہے اور خوجی کا کردار ایک کرامت۔

جیسا کہ اس سے پہلے بتایا گیا ہے فسانہ آزاد میں خوجی سے پہلے بھی مزاحیہ کردار آتے ہیں اور بعد میں بھی۔ چھوٹوں کا ذکر تو چھوڑیئے جو چند گھڑی ساتھ رکھ کر ہم سے بچھڑ جاتے ہیں۔ سلارو کو دیکھئے جو خوجی کے مقابلے میں لایا جا سکتا ہے۔ سلارو گستاخ ہے، منہ زور ہے اور سر چڑھا بھی۔ وہ ایک اسٹامپ فروش کا جو اپنے کو ہر ایک کے سامنے ایک وکیل کی حیثیت سے پیش کرتا ہے، نوکر ہے۔ بہر حال سرشار سلارو کے ذریعے کوئی خاص مزاح نہیں پیدا کر سکے۔ ہاں اس کے توسط سے جھوٹے اقدار پر ضرور قہقہہ لگایا ہے۔ مہاراج بلی بھی سرشار کے قلم کا ایک کارنامہ ہے اس کا فسانہ آزاد سے کوئی تعلق نہیں۔ مگر اس میں ہمہ گیری اور مقصدیت نہیں ہے۔ خوجی کا مزاحیہ کردار ایک مقصد بھی ہے۔ اسی مقصد نگاری نے خوجی کو کامیاب بنایا ہے۔ مہاراج بلی سے سرشار نے وہ کام نہیں لیا جو خوجی سے لیا۔ مہاراج بلی محض ایک ٹھٹھول ہے۔ مہاراج بلی کے علاوہ بھی اردو کے کچھ مزاحیہ کردار ہیں۔ سرشار سے پہلے ہم مرزا ظاہر دار بیگ کو لے سکتے ہیں۔ اس میں مزاح ضرور ہے مگر وہ مزاحیہ کردار ہرگز نہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد بھی زندگی میں ہسوڑ ہیں مگر مزاح نگار نہیں۔ ان کا قلم محاوروں کا متلاشی ہے۔ وہ مصلح ہیں۔ فن کار نہیں ہیں۔ سرشار رند مشرب ہے اور نذیر احمد نرے مولوی ہیں۔ خوجی کے بعد حاجی بغلول منشی سجاد حسین کا ایک مزاحیہ کارنامہ ہے۔ مگر وہ بھی خوجی کے معیار تک نہیں پہنچ پاتا۔ سرشار کی طرح منشی سجاد حسین بھی سروینٹس کے فن سے متاثر ہیں مگر کردار سازی کے فنی مناسبات اور لوازمات کے

وہ واقف نہیں۔ حاجی بغلول میں وہ تہذیبی سچ دھج اور معاشرتی رچاؤ نہیں ہے۔ اسی لئے وہ ہمارے اقدار کا غماز نہیں بن سکا۔ خوجی ہماری تہذیب کا عکاس ہے۔ حاجی بغلول محض سستی مزاحیہ زندگی کا اخبار ہے۔ مرزا چوں چوں بیگ بیسویں صدی کی سیاسی زندگی کا ایک سپاٹ کردار ہے اور خوجی کی ایک ناکامیاب نقالی۔ اس میں زندگی کی ترنگ اور لہر نہیں ہے۔ مرزا چوں چوں بیگ کا مصنف فطری مزاحیہ صلاحیتوں سے عاری ہے۔ اس کے یہاں مطالبا ؟ اکتساب ملتا ہے۔ محض اکتساب سے ستے درجے کا نقاد اور محقق تو پیدا کر سکتا ہے مگر فن کار ستے درجے کا بھی نہیں ہو سکتا۔ مزاح نگاری تو اور بھی مشکل فن ہے۔

مزاحیہ کرداروں میں چچا چھکن کا کردار ضرور قابل توجہ ہے۔ گرچہ یہ بھی ایک انگریزی کردار کا چربہ ہے مگر اخذ و ترجمے کا لائق ستائش نمونہ ہے۔ چچا چھکن کا کردار مزاح نگار [illegible] اور عمل سے پیدا ہوا ہے۔ اگرچہ سید [illegible] حقیقی مزاح نگار نہیں ہیں اور پہلے ان کی فطرت میں مزاح نگاری ہے مگر وہ ذہین ہیں اور ذہانت سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ان کو فن کی تکنیک کا بڑا شدید احساس رہتا ہے۔ وہ فنی صلاحیتوں کے بھی بڑے رمز شناس ہیں۔ وہ زندگی کی گہرائیوں اور وسعتوں کا بھی علم رکھتے ہیں۔ چچا چھکن کا کردار اس کی سند ہے۔ چچا چھکن کے کردار کے بعد مرزا جی کا مزاحیہ کردار ہے۔ [illegible] اصل ناول نگار ہیں، مزاح نگار نہیں۔ مرزا جی کا کردار بیحد سستے پن اور عدم توجہی کا نتیجہ ہے اور فنی محاسن سے محروم ہے۔

غرض، جب ہم خوجی کا اردو کے دوسرے مزاحیہ کرداروں سے مقابلہ کرتے ہیں تو سرشار کی عظمت کا احساس اور بھی زیادہ ہو جاتا ہے۔ خوجی ہمارے مزاحیہ کرداروں میں سرخیل ہے۔ وہ ہمارے مزاحیہ ادب کا ناقابل فراموش کردار ہے۔ وہ ہماری پرانی تہذیب کی ایک داستان ہے۔ وہ ہمارے شعور کی ایک نشانی ہے، ہماری تہذیب کی ایک علامت ہے اور ایک جاگیردارانہ عصر کی یادگار!

سلہ مرزا چوں چوں بیگ بھی [illegible] کا مسودہ مطبع اور سن ہمیں نہیں ملتا۔ مصنف کا [illegible] اردو کے نقادوں نے اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔ غالباً ان کی نظر سے یہ نسخہ نہیں گزرا۔

اترپردیش میں پولیس کی تربیت

شرد جند مصرا

اترپردیش پولیس سروسز کی نو تنظیم اور ان میں ایسی اصلاحات کرنے کا مسئلہ ایک مدت سے ریاستی حکومت کے زیر غور تھا جن سے پولیس سروسز کو ضبط اور نظم کے غیر جانبدارانہ نظم و نسق کا موثر وسیلہ بنایا جا سکے اس مقصد کے حصول کے لئے تمام سطح پر پولیس کی تربیت کی ایسی تنظیم عمل میں لانے کا فیصلہ کیا گیا جو سماجی، سیاسی مسائل اُن کی پیچیدہ نوعیت اور عوام کے کردار سے پورے طور پر ہم آہنگ ہو۔

اس سلسلے میں ۱۸۹۳ء میں پہلا قدم اٹھایا گیا اور تفتیش کرنے والے افسروں کو قوانین اور ضابطہ کی تربیت دینے کے لئے الٰہ آباد میں ایک عارضی ادارہ کا قیام عمل میں لایا گیا۔ پہلا پولیس ٹریننگ اسکول ۱۹۰۱ء میں مرادآباد میں منتقل کیا گیا جس میں صرف گزیٹیڈ افسروں اور سب انسپکٹروں کو تربیت دی جاتی تھی۔ بعد میں سلیح اور گھڑسوار پولیس کے لئے ریفریشر اور مشروط کورس کی تعلیم کا بھی انتظام کیا گیا۔ یہ تربیت سرسری اور ناکافی سمجھی گئی اس لئے مسٹر آر۔ ایف۔ ولیم سن آئی۔ سی۔ ایس کی زیر صدارت ایک اعلیٰ اختیاری کمیٹی نے نیا نصاب تعلیم رائج کیا جس سے کیڈٹوں کی جملہ صلاحیتوں کا صحیح اندازہ لگایا جا سکے۔ علاوہ ازیں اس کمیٹی نے قوانین اور قواعد کو ازبر کرنے کے اکتا دینے والے طریقے کو بھی ختم کر دیا اور امتحان کے طریقے میں بھی ضروری تبدیلیاں کیں۔ ۱۹۳۴ء میں اس اسکول کو کالج میں تبدیل کر دیا گیا۔ ریاستی حکومت کے ذریعے مقرر کی گئی اعلیٰ اختیاری کمیٹی کی سفارشات کے مطابق ۱۹۴۹ء میں پولیس ٹریننگ کالج مرادآباد کو گزیٹیڈ افسروں اور سول پولیس کے ہر درجے کے ملازمین کی تربیت کی ذمہ داری سپرد کی گئی اور سیتاپور کے اسکول کو گھڑسوار پولیس کی تربیت کے لئے مخصوص کر دیا گیا۔ نصاب تعلیم اور عملے

متعلق کمیٹی نے جس کو ریاستی حکومت نے ۱۹۴۹-۵۰ء میں مقرر کیا تھا تربیت کے دائرے کو وسیع کرنے کی سفارش کی تاکہ ہر سطح پر ریفریشر کورسوں کو شامل کیا جا سکے اور پولیس فورس کے ہر ممبر کو تربیت کے جدید طریقوں اور جرائم اور مجرمین سے متعلق مسائل کی سائنسی معلومات سے مستفید ہونے کے مواقع بہم پہنچائے جا سکیں۔ مذکورہ سفارش کے مطابق پولیس ٹریننگ کالج میں سب انسپکٹروں، معاون سرکاری پیروکاروں (اسسٹنٹ پبلک پراسیکیوٹر)، ریاستی گزیٹیڈ افسروں اور انڈین پولیس سروس افسروں کی ابتدائی تربیت کے علاوہ گزیٹیڈ افسروں، سرکل انسپکٹروں اور پولیس سب انسپکٹروں کے لئے ریفریشر کورسوں کا انتظام کیا گیا۔ اس کالج میں داخلہ لینے والے مختلف زمروں کے تربیت پانے والوں کی سالانہ تعداد اس وقت پانچ سو کے لگ بھگ ہے جبکہ ۱۹۴۰ء میں یہ تعداد ۴۳۴ تھی۔ ٹریننگ اسکول سیتاپور میں گھڑسوار پولیس کے لئے اسی قسم کے کورس شروع کئے گئے۔

تربیت کے طریقوں میں بھی کافی تبدیلیاں عمل میں لائی گئیں تاکہ تربیت پانے والے پولیس کے روزمرہ کے فرائض کو بحسن و خوبی انجام دے سکیں۔ پولیس ٹریننگ کالج مرادآباد میں ایک لائبریری بھی ہے جس میں حوالے کی کتابوں کے علاوہ پولیس سائنس سے متعلق بھی کتابیں موجود ہیں۔ علاوہ ازیں سیمیناروں اور اجتماعی تبادلۂ خیال کے طریقے بھی رائج کئے گئے ہیں۔ مزید برآں ایک چھوٹی تجربہ گاہ اور شعبہ فوٹوگرافی بھی قائم کیا گیا ہے اور جدید اور سائنسی جرائم سے متعلق تربیت دینے کے لئے ایک پولیس میوزیم کا قیام عمل میں لایا گیا ہے۔ کالج کے نصاب تعلیم میں علم نفسیات جیسے مفید مضمون کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں تمام تربیتی اداروں میں پولیس کے فرائض منصبی کے مختلف پہلوؤں پر ممتاز افراد کے لکچروں کا انتظام کیا جاتا ہے تاکہ تربیت پانے والوں کا نقطۂ نظر

وسیع ہو سکے۔

اس سے ظاہر ہو گیا کہ پولیس فورس کی تربیت کے مسئلے پر حکومت برابر توجہ دے رہی ہے اس لیے پولیس فورس کے مختلف درجوں کے افسروں کی تربیت کی موجودہ اسکیم کا اجمالی جائزہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

پولیس ٹریننگ کالج مراد آباد ۔ اسسٹنٹ سپرنٹنڈنٹ پولیس کو نظم و نسق سے متعلق اکیڈمی مسوری میں انڈین ایڈمنسٹریٹو سروس اور سنٹرل سروسز کے ممبروں کے ساتھ پانچ مہینہ کے کورس کی تربیت دی جاتی ہے۔ بعد ازاں ان کو مرکزی پولیس ٹریننگ کالج۔ ماؤنٹ آبو میں ایک سال کی تربیت دی جاتی ہے اس ٹریننگ کالج میں بھی کافی تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ اور یہاں انڈین پولیس سروس کے ممبروں کو ابتدائی تربیت دینے کے علاوہ ایسے پولیس سپرنٹنڈنٹوں کے لیے اعلیٰ تربیتی کورس شروع کئے گئے ہیں۔ جن کی ملازمت پانچ سے لے کر سات سال کی ہو گئی ہے۔ اعلےٰ تربیتی کورس میں پولیس کے نظم و نسق۔ تفتیش جرائم۔ تحفظ اور سراغ رسانی۔ ملزمین کے ساتھ برتاؤ۔ آمد و رفت سے متعلق مسائل۔ پولیس کے رسل و رسائل اور متعدد دیگر مضامین کی تربیت دی جاتی ہے۔ اب تک طریقہ یہ تھا کہ ماؤنٹ آبو کے ٹریننگ کالج میں اسسٹنٹ پولیس سپرنٹنڈوں کو ابتدائی تربیت دینے کے بعد ان کو ریاست کی سطح پر پولیس ٹریننگ کالج مراد آباد اور اضلاع میں چھ مہینہ کی تربیت دی جاتی تھی۔ لیکن اب اس طریقہ میں تبدیلی کر دی گئی ہے جس کے مطابق پولیس ٹریننگ کالج مراد آباد میں دو مہینہ۔ اضلاع میں دس مہینہ۔ افسروں کے تربیتی اسکول واقع الہ آباد میں دو ہفتہ اور قانون گو تربیتی اسکول ہردوئی میں دو ہفتہ کی تربیت دی جاتی ہے۔ اضلاع میں عملی تربیت کی مدت دو مہینہ سے بڑھا کر دس مہینے کر دی گئی ہے تاکہ افسروں کو پولیس فورس کی مختلف شاخوں کے بارے میں پوری معلومات حاصل ہو سکے۔

ایسے ڈپٹی پولیس سپرنٹنڈنٹوں کو جو براہ راست بھرتی کئے گئے ہیں پولیس ٹریننگ کالج مراد آباد میں ۱۶ مہینے کی تربیت دی جاتی ہے جس میں مسلح افواج کی پیدل یونٹوں کے ساتھ ساتھ چھ ہفتے کی تربیت بھی شامل ہے۔ ان افسروں کی اضلاع میں عملی تربیت کی مدت دو مہینے سے بڑھا کر چھ مہینے کر دی گئی ہے تاکہ وہ عملی تجربات سے اپنے فرائض منصبی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔

مذکورہ بالا عمل سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ گزیٹیڈ افسر کی تربیت کا مقصد اس کو پولیس کی مختلف شاخوں کے فرائض کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کا عملی اور موثر وسیلہ بنا دیا جاتا ہے۔

سول پولیس کے تمام سب انسپکٹروں کو پولیس ٹریننگ کالج مراد آباد میں ایک سال کی تربیت دی جاتی ہے۔ ان کو پولیس کے کاموں کی محض معمولی تربیت نہیں دی جاتی بلکہ عام افادیت کے حامل مضامین جیسے ہندوستانی تاریخ اور ثقافت۔ علم جرائم۔ نفسیات۔ ابتدائی معاشیات اور آگ پر قابو پانے وغیرہ کی بھی تربیت دی جاتی ہے۔ اس تربیت کا مقصد ذہین اور اہل افسر تیار کرنا ہیں جو اپنے فرائض کو خوش اسلوبی سے انجام دے سکیں۔

پانچ سے لے کر دس سال تک کی ملازمت والے پولیس سب انسپکٹروں کو تین مہینے کے ریفریشر کورس کی بھی تکمیل کرنا ہوتی ہے تاکہ وہ ان تمام ترقیوں سے باخبر رہیں جو پولیس سائنس میں ہو رہی ہیں۔ علاوہ ازیں ان کو تفتیش جرائم کے جدید طریقوں کی بھی آٹھ ہفتے کی تربیت دی جاتی ہے۔

ان اشخاص کو جو براہ راست قانون کے گریجویٹوں میں سے بھرتی کئے جاتے ہیں اور چھوٹی عدالتوں میں پولیس کے مقدمات کی پیروی کرنے کے ذمہ دار ہوتے ہیں پولیس ٹریننگ مرکز میں ۱۲ مہینے کی تربیت دی جاتی ہے۔ اس تربیت میں عام طور پر قانون اور پولیس کے کاموں میں اس کے اطلاق پر زور دیا جاتا ہے۔ تربیت کی اس مدت میں اضلاع میں دو ماہ کی عملی تربیت بھی شامل ہے۔ اس عملی تربیت کے دوران ان کو عدالتوں میں پولیس کے کچھ مقدمات کی پیروی بھی کرنا پڑتی ہے۔

سول پولیس کے منتخب کانسٹیبلوں کو جنہوں نے ریاستی مشروط امتحان پاس کر لیا ہے پولیس ٹریننگ کالج میں آٹھ مہینے کی تربیت حاصل کرنا پڑتی ہے۔ اس کورس کا خاص مقصد سول پولیس کے ہیڈ کانسٹیبلوں کو مزید ذمہ داری اور مختلف قسم کے فرائض کو انجام دینے کے لیے تربیت دینا ہوتا ہے۔ مربوط اور ہمہ گیر تربیت بہم پہنچانے کے پیش نظر اس کورس میں ابتدائی تعلیم تمدن طبی قانون اور تفتیش کے کاموں میں سائنسی طریقے وغیرہ جیسے مضامین میں بھی تعلیم دی جاتی ہے۔

ٹیچر کورس ۔ ریاست کے تمام اضلاع میں کانسٹیبلوں اور ہیڈ کانسٹیبلوں کو مختلف مضامین میں تربیت دینے کے لیے تربیت یافتہ ٹیچروں کا ایک کیڈر بنایا گیا ہے۔ اس کے لیے پولیس ٹریننگ کالج میں ایک ٹیچر کورس چلایا جاتا ہے۔

(بقیہ مضمون صفحہ ۴۲ پر)

جشنِ بہاراں

مہدی پرتاب گڑھی

شا کہ اہتمامِ نو بہاراں کر رہے ہیں ہم
زمینِ ہند کو جنت بہ داماں کر رہے ہیں ہم

نہیں مانگیں گے اب ہم روشنی کی بھیک تاروں سے
وطن کے ذرّے ذرّے کو درخشاں کر رہے ہیں ہم

فقط کشمیر ہی خطہ نہیں ہے لالہ زاروں کا
بیابانوں کو بھی رشکِ گلستاں کر رہے ہیں ہم

گھریلو دست کاری کو حیاتِ جاوداں دے کر
بہر عنوان خوش حالی کے امکاں کر رہے ہیں ہم

بنا کر کارخانے روڑکیلا اور بھلائی کے
وطن کا اپنے مستقبل درخشاں کر رہے ہیں ہم

ترقی دے کے اپنی صنعت و حرفت بہر صورت
بلندی کی طرف جانے کے امکاں کر رہے ہیں ہم

نہیں ہوگا کوئی بھی ہند کی دھرتی پہ ناخواندہ
عوام الناس میں تعلیم ارزاں کر رہے ہیں ہم

زمانہ کر رہا ہے طے منازل ماہ و انجم کے
مگر انسانیت کے غم کا درماں کر رہے ہیں ہم

جلا کر علم و دانش کی ہزاروں شعلیں مہدی
وطن کے گوشے گوشے میں چراغاں کر رہے ہیں ہم

کریں گے خونِ دل سے اپنے ہم تزئیں گلشن کی
چمن کے بوٹے بوٹے سے یہ پیماں کر رہے ہیں ہم

عزائم

روشن پٹیالوی

کوہِ راسخ سا ارادہ ہے تو ہمت بھی جواں
ہاں! اُٹھا لیں گے غمِ زیست کا ہم بارِ گراں
شان و ہمت سے بڑھے ایسے رہِ شوق میں ہم
دامنِ وقت پہ ہیں آج بھی عظمت کے نشاں

قوتِ عزم و عمل پر ہے بھروسا ہم کو
ہم بنا سکتے ہیں خود اپنے تخیل کا جہاں
روشنی پختہ ارادوں سے ہوئی ہے ہر سو
ہم سے پوشیدہ نہیں جادۂ منزل کا نشاں

اپنی ہمت ہی سے منزل پہ پہنچ جائیں گے
رہ نما کا نہ اُٹھائیں گے کبھی ہم احساں
دل اُمنگوں سے ہیں بھرپور، نگاہیں سرشار
ولولے اپنے عزائم میں ہیں پیہم رقصاں

خون سے ہم نے جلایا ہے چراغِ ایثار
جس سے ہے آج بھی پُر نور یہ بزمِ امکاں
جس جگہ دار پہ چڑھتے ہیں شہیدانِ وفا
سر کٹانے کے لیے ہم بھی پہنچتے ہیں وہاں

کب ہوا جان گنوانے میں تامل ہم کو،
اپنے ایثار پہ ہے دیدۂ عالم حیراں
آ نہیں سکتی کسی طور بھی ان میں لغزش
ہو نہیں سکتے ارادے کبھی اپنے لرزاں

کوہِ غم کو بھی اُٹھا لیں گے خوشی سے سر پر
ایسی اک جرأتِ بے باک ہے سینے میں نہاں
نورِ راحت نے مٹایا ہے اندھیرا غم کا
پھر مسرت سے چمک اُٹھی ہے بزمِ دوراں

ہم کفن باندھے ہوئے رہتے ہیں اپنے سر پہ
کیا ڈرائیں گے ہمیں تیغ و تبر، تیر و سناں
راہِ مقصد میں بہایا ہے لہو ہنس ہنس کر
اپنے ایثار پہ ہم رہتے ہیں ہر دم نازاں

محفلِ زیست میں روشن ہیں محبت کے چراغ
جن سے کافور ہوئے ظلمتِ نفرت کے نشاں

فیشن

ی۔ سی۔ آزاد

فیشن (Fashion) لاطینی لفظ فیکٹیو (Factio) سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں بنانا۔ پرانی فرانسیسی زبان میں یہ لفظ Fachon تھا جس کے معنی ہیں بنانے کا طریقہ۔ اب لفظ "فیشن" عام طور سے صرف پوشاک کی تبدیلی کے طریقوں (خاص کر عورتوں کی پوشاک) مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے۔ آج کل فیشن کا ایک لازمہ یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ وہ برابر بدلتا رہے۔

مغربی ممالک میں انقلاب فرانس کے بعد سے فیشن کی تبدیلیاں عام طور سے "ڈریس میکرس" (پوشاک تیار کرنے والے) کے اختراعات کی رہین منت رہی ہیں۔ یہ ڈریس میکر اور ڈیزائنر کپڑا تیار ہونے سے لے کر اس کی کٹائی اور سلائی تک کے ہر مرحلے سے بہ خوبی واقفیت رکھتے ہیں۔ وہ یہ بھی پہلے ہی سے سوچ لیتے ہیں کہ جو نیا ڈیزائن وہ پیش کرنے جا رہے ہیں اس کا کپڑا کیسا ہونا چاہئے اس کی وضع کیسی ہونی چاہیے اور اس کا رنگ کیسا ہونا چاہیے۔ چناں چہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی خاص اور جدید ڈیزائن کی پوشاک تیار کرنے کے لیے ڈریس میکر یا ڈیزائنر کی خواہش اور ہدایت کے مطابق خاص طور سے کپڑا تیار ہوتا ہے۔ یہ ڈریس میکر یا ڈیزائنر یہ بتاتا ہے کہ کپڑا تیار کرنے میں تاگہ کیسا استعمال ہو، کپڑا کتنا موٹا یا باریک ہو، اس کی وضع کیا ہو اور وہ کس طرح رنگا جائے۔ مغرب کے ڈریس میکر یا ڈیزائنر، اس میں شبہ نہیں، کسی نئے فیشن کی پوشاک تیار کرنے میں بڑی کاوش سے کام لیتے ہیں لیکن ان کی اس محنت میں کوئی جمالیاتی جذبہ کارفرما نہیں رہتا۔ ان کی ساری کوششیں اور تیاریاں تجارتی نقطۂ نگاہ کے ماتحت ہوتی ہیں اس کی ایک مثال پہلی جنگ عظیم کے دوران ملتی ہے۔ جب ۱۹۱۴ء میں دوسری جنگ عظیم چھڑی تو یورپ کی عورتوں میں لمبی اسکرٹ کا رواج تھا۔ ڈریس میکروں نے یہ سوچ کر کہ لڑائی کے زمانہ میں اقتصادی حالات کی وجہ سے عورتیں زیادہ تعداد میں پوشاکیں نہ خرید سکیں گی چھوٹی اور چوڑی اسکرٹ تیار کرنا شروع کی۔ اور بازاروں میں انھیں اس کثرت سے بھیج دیا کہ ہر عورت نئی اسکرٹ ہی خریدنے لگی۔ نوبت یہ پہنچ گئی کہ اگر کوئی عورت پرانے وضع کی (لمبی) اسکرٹ پہنے ہوتی تھی تو اسے سڑک پر اس لباس میں نکلتے ہوئے بڑی ہچکچاہٹ ہوتی تھی۔

فیشن کی تدریجی تبدیلیوں کا مطالعہ کرنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مردوں کے فیشن میں عورتوں کے فیشن کے مقابلہ میں بہ تدریج اور آہستہ آہستہ تبدیلیاں ہوئیں۔ شہروں میں جب صنعتیں بڑھیں اور نئے نئے کارخانے قائم ہونے لگے تو ان کارخانوں میں کام کرنے والوں نے دزنی اور موٹے کپڑوں کا استعمال مناسب سمجھا اور ہر طرف لوگ دزنی اور موٹے کپڑے پہنے ہوئے دکھائی پڑنے لگے۔ دیکھ کر کارخانوں میں کام نہ کرنے والے بہت سے لوگ بھی اسی قسم کے کپڑے پہننے لگے۔ بعد میں یورپ سے متاثر ہو کر مشرق نے بھی یہی فیشن اختیار کیا۔ یورپ میں عورتوں کے برعکس مردوں کے فیشن پر آرام طلبی کے رجحان نے زیادہ اثر کیا مثلاً کوٹ ترمیم ہو کر جیکٹ رہ گیا، سخت کالر نرم ہو گئے، اونچی ٹوپی فیلٹ ہیٹ ہو گئی، وغیرہ۔

جرمن ماہرِ عمرانیات مُلر۔ لائر (Muller-Lyer) نے لکھا ہے کہ قدیم یوروپین لباس اور موجودہ یوروپین لباس میں کئی فرق پائے جاتے ہیں۔ موجودہ یوروپین لباس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ پہننے والے کے بدن پر

پست رہتا ہے اور اس میں برابر تبدیلی ہوتی رہتی ہے جسے فیشن کہتے ہیں زمانہ قدیم میں اس قسم کا فیشن نہیں پایا جاتا تھا۔ پہلے ہر ملک کا لباس اس ملک کی آب و ہوا، وہاں کی صنعت و حرفت اور وہاں کے رسم و رواج پر بہت کچھ منحصر ہوتا تھا مگر موجودہ دور میں آب و ہوا، رسم و رواج اور جغرافیائی سرحد کے بندھن ٹوٹ گئے ہیں اور لباس کے فیشن پر ان چیزوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ملر۔ لائر کا یہ بھی خیال ہے کہ یورپ میں قومی لباس پہننے کا دور سلطنت روما کے عہد تک تھا اور سلطنت روما کے زوال کے بعد یہ دور بھی ختم ہو گیا۔ چودھویں صدی سے فیشن میں تبدیلیاں ہونے لگیں اور ان تبدیلیوں کا سلسلہ جاری ہے۔ امیر اور صاحب استطاعت غریبوں اور کم آمدنی والوں سے اپنی برتری ثابت کرنے اور اپنی بڑائی دکھلانے کے لیے بھی فیشن بدلتے رہتے ہیں کیوں کہ غریب طبقہ اس وقت تک اپنے پرانے وضع کے کپڑے ترک نہیں کر سکتا اور نئے فیشن کے مطابق ہو نہیں سکتا جب تک وہ پھٹ نہ جائیں۔

لباس کی تاریخ بہت پرانی ہے ـــــ مکانات کی تعمیر یا تہذیب و تمدن کے دوسرے آثار سے بھی پرانی لباس کا رواج کتنا قدیم ہے اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ جنوب مغربی یورپ کے غاروں میں ۲۰ ہزار قبل مسیح کی بنی ہوئی عورتوں کی جو تصویریں پائی جاتی ہیں ان میں بھی بعض چست گون پہنے اور ہیٹ لگائے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے۔ مختلف ملکوں کی پوشاکوں میں بھی اختلاف پایا جاتا رہا ہے۔ مصری عورتیں پہلے چست پھر ڈھیلا لباس پہننے لگیں۔ یونانی عورتیں بھی ڈھیلا لباس پہنا کرتی تھیں جو کپڑے کے ایک ہی ٹکڑے سے تیار کیا جاتا تھا۔ ہندوستان کی ساڑی کو بھی کپڑے کا ایک ٹکڑا ہی سمجھنا چاہیے قدیم مصری اور یونانی مرد غرقی (LOIN-CLOTH) باندھتے تھے۔ جسم کے بالائی حصہ پر کپڑے کا ایک الگ ٹکڑا ہوتا تھا۔ ہندوستانی مرد دھوتی استعمال کرتے تھے۔ لیکن یہاں لباس کی تاریخ اور مختلف ملکوں کے لباس کی وضع قطع اور ان کی تدریجی تبدیلیوں پر لکھنا مقصود نہیں۔ یہاں صرف چند مغربی فیشنوں کی ابتدا کے بارے میں کچھ بتایا جا رہا ہے۔

مغربی دنیا کا فیشن آج کل ساری دنیا میں رائج ہوتا چلا جا رہا ہے اور ایشیا اور افریقہ کے رہنے والے بھی عام طور سے اس فیشن کے دل دادہ نظر آتے ہیں۔ اس فیشن کے متعلق ایک انگریز مصنف ڈاکٹر آرتھر نے بہت کچھ ریسرچ کی ہے اور انھوں نے اس سلسلہ میں بعض دلچسپ انکشافات بھی کئے ہیں۔

ڈاکٹر آرتھر کی تحقیق کے مطابق آج کل جو فیشن یورپ، امریکہ، ایشیا اور افریقہ میں رائج ہیں اُن میں سے اکثر کی ابتدا فرانس کی تھیٹر کمپنیوں سے ہوئی ہے۔ مثال کے طور پر داڑھی مونچھ منڈوانے والے یا clean shave کے فیشن کو لیجئے۔ اس کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ فرانس کی تھیٹر کمپنیوں میں جو مرد یا لڑکے اداکاری کے لئے ملازم رکھے جاتے تھے ان کو اپنی داڑھی مونچھ منڈانا پڑتی تھی تاکہ وہ عورت اور مرد دونوں کا پارٹ ادا کر سکیں۔ رفتہ رفتہ یہ فیشن تھیٹر کمپنیوں سے نکل کر فرانس کے عوام میں رائج ہو گیا اور وہاں سے انگلینڈ اور یورپ کے دیگر ممالک میں پہنچ گیا۔ بے داڑھی مونچھ والے انگریز جب ہندوستان آئے تو اُن کی دیکھا دیکھی۔ یہاں کے لوگ داڑھی مونچھ منڈانے لگے۔

اسی طرح فرانس کی تھیٹر کمپنیوں نے ناچنے والی لڑکیوں کے لئے ایک قسم کی پتلون اور بلاوز کی ایجاد کی تاکہ رقص کرتے وقت لباس مخل نہ ثابت ہو اور وہ تیزی سے مسلسل رقص کرتی رہیں۔ کچھ دنوں کے بعد فرانس کی تھیٹر کمپنیوں میں کام کرنے والے اور لڑکیوں کے ساتھ ناچنے والے مردوں کو بھی پتلون اور قمیص پہنائی جانے لگی جو آہستہ آہستہ فرانس کے تمام مردوں کی عام پوشاک بن گئی اور پھر وہاں سے انگلینڈ اور یورپ کے دیگر ممالک کے مردوں میں اس کا رواج ہو گیا۔ اب پتلون دنیا کے بیشتر لوگوں کی پوشاک بنی ہوئی ہے۔ فرانس کی تھیٹر کمپنیوں میں مرد اور عورتوں کے بال بھی ایک خاص ڈھنگ سے تراشے جاتے تھے تاکہ وہ اسٹیج پر زیادہ حسین دکھائی دیں۔ آہستہ آہستہ یہ فیشن انگلینڈ اور یورپ کے تمام ممالک میں مرد اور عورتوں میں پھیلا اور یورپ کے بعد اب ایشیا اور ہندوستان کے تعلیم یافتہ مرد اور عورتوں میں یہ فیشن یورپ کے مانند عام ہو چکا ہے۔

فرانس کی تھیٹر اور فلم کمپنیوں نے عورتوں کے لئے ایک قسم کی آگے سے کھلی ہوئی قمیص کی بھی ایجاد کی کیونکہ آگے سے بند قمیص کے پہننے اور اتارنے میں عورتوں کو دقت ہوتی تھی۔ کچھ عرصہ کے بعد اسی قمیص کو فرانس اور انگلینڈ کے مردوں نے اپنا لیا اور اس کا استعمال "بش شرٹ" کے نام سے کرنے لگے۔ اب اِس کا رواج ہندوستان اور ایشیا میں بھی عام ہے۔

اُنیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں فرانس کی تھیٹر اور فلم کمپنیوں نے کچھ اور نئے فیشن ایجاد کئے۔ ان میں سے ایک کھلے گلے کا کوٹ تھا جس کی جیب باہر سے لگتی تھی۔ کچھ ہی دنوں میں اس کوٹ کو سارے یورپ اور ایشیا کے لوگوں نے اس طرح سے اپنا لیا گویا کہ یہ ان کی قدیمی پوشاک ہے۔ آج اس کوٹ کی مختلف شکلیں مختلف ممالک میں رائج ہیں۔

بیسویں صدی میں فرانس کی سینما کمپنیوں کو اس بات کی فکر ہوئی کہ اپنے اداکاروں کے لئے کچھ ایسے فیشن ایجاد کئے جائیں جن کی عام طور سے تقلید نہ کی جا سکے۔ مرد اور عورت استعمال نہ کر سکیں۔ چنانچہ رقص کرنے والی عورتوں کے لیے اُنھوں نے ڈانسنگ پینٹ (Dancing Pant) کے نام سے ایک طرح کی پتلون ایجاد کی جس کا منہ تنگ ہوتا تھا اور عام پتلونوں کے مقابلے میں وہ چست اور کم چوڑی ہوتی تھی۔ کچھ عرصہ تک یہ پتلون فرانس کی تھیٹر کمپنیوں میں ناچنے والی عورتوں تک ہی محدود رہی۔ بعدازاں یورپ اور ہندوستان کی سینما کمپنیوں نے بھی کچھ رقص کرنے والی مستورات کے لئے اس پتلون کی تقلید کی۔ مگر آہستہ آہستہ یہ پتلون بھی فرانس اور انگلینڈ کے طلبا میں دلکشی کا باعث بن گئی اور اب ہندوستان میں بھی اس کا رواج تعلیم یافتہ نوجوانوں اور طلبا میں شروع ہو رہا ہے۔

فرانس کی سینما کمپنیوں نے صرف رقص کرنے والی لڑکیوں تک محدود کر کے لئے ایک کوٹ وضع کیا جو صرف کمر تک رہتا تھا اور جس کے سامنے ایک زنجیر (Chain) پڑی رہتی تھی۔ اسی زنجیر سے وہ کھلتا اور بند ہوتا تھا۔ یہ کوٹ بھی عرصہ دراز تک صرف ناچنے والی فرانسیسی لڑکیوں کی ہی پوشاک بنی رہی۔ مگر اب اس کا رواج یورپ اور امریکہ سے نکل کر ہندوستان اور ایشیا کے فیشن نواز حضرات میں ہو گیا ہے۔ اسی طرح فرانس کی سینما کمپنیوں نے اپنی خاتون اداکاروں کے لئے حنا کی جگہ ایک طرح کا لال رنگ جو آج لالی کے نام سے مشہور ہے ایجاد کیا اور اس کے ساتھ ہی کچھ سفید پاؤڈر بھی ایجاد کئے۔ اسٹیج پر کام کرنے والی خواتین کے چہروں پر پاؤڈر اور ہونٹوں اور ناخنوں میں لالی لگا کر اُنھیں دل کش بنایا جاتا تھا۔ بعد میں یہی پاؤڈر مرد اداکار بھی استعمال کرنے لگے۔ اب یہ لالی اور سفید پاؤڈر نہ صرف یورپ اور امریکہ میں رائج ہیں بلکہ ہندوستان اور دوسرے ایشیائی ممالک کے مرد اور عورتوں میں بھی ان کا استعمال عام طور پر ہوتا ہے۔

نائی لون کے کپڑے بھی صرف تھیٹر اور سینما میں کام کرنے والے اداکاروں کے لئے ایجاد کئے گئے تھے۔ ان کپڑوں کی ایجاد کا مقصد صرف یہ تھا کہ سینما میں کام کرنے والی اداکاروں کے زیورات اور کپڑوں کی اچھی طرح سے نمائش ہو سکے۔ کچھ عرصہ بعد نائی لون کا استعمال ہندوستان کی سینما کمپنیوں میں خاص طور سے ہونے لگا۔ ہندوستان میں دوپٹے اور ساڑیوں کا عام رواج ہے۔ اسی لئے ہندوستانی فلم کمپنیوں میں نائی لون کے دوپٹے اور ساڑیاں رائج کی گئیں تاکہ اداکارہ کے زیور اور اندر کے چمکدار کپڑے نائی لون کے دوپٹے یا ساڑیوں کے اندر سے دکھائی دیں۔ رفتہ رفتہ نائی لون کے کپڑوں کو اتنی شہرت اور مقبولیت ہوئی کہ گھر گھر میں عورتیں انھیں استعمال کرنے لگیں یہاں تک کہ بعد میں مردوں میں نائی لون کا رواج ہو گیا اور اب تو نائی لون کی نہ معلوم کتنی چیزیں بننے لگی ہیں۔ ان مثالوں سے یہ بخوبی ظاہر ہو جاتا ہے کہ آج کل جو پوشاک فیشن کی شکل میں رائج ہے وہ عام طور سے فرانس اور ہندوستان کی فلم کمپنیوں کی ایجاد ہے۔

بعض وضع کے زیورات اور کپڑوں کا قدیم زمانہ سے ہندوستان میں فیشن چلا آ رہا ہے یہ فیشن ہندوستان کی دستکاریوں کے رہین منت تھے اور ہیں۔ مثلاً جڑاؤ زیور، زری کے کپڑے، کلابتو کے کام کی ٹوپیاں اور ساڑیاں وغیرہ۔ قدیم چینی سیاح ہوان سانگ جب پرانے زمانہ میں ہندوستان آیا تھا تو اس نے اپنی کتاب میں بھی اس فیشن کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے: "ہندوستان میں جڑاؤ کام کا بہت رواج ہے۔ کپڑوں میں اکثر چمکدار چیزوں کے بیل بوٹے کاڑھے جاتے ہیں اور مکانوں میں مختلف قسم کے نقش و نگار بنانے کی رسم رائج ہے۔" زری کے کام کے کپڑے پہننے کا فیشن زمانہ قدیم سے یہاں کے راجاؤں اور امراء میں رائج تھا۔ مغلیہ عہد حکومت میں یہ فیشن اور زیادہ مقبول ہو گیا۔ شادی بیاہ کے موقعوں پر تو عام گھرانوں میں بھی دولہا اور دولہن کیلئے زری کے کپڑے اب تک بنوائے جاتے ہیں گو عام طور سے اس کا فیشن نہیں ہے۔ ہندوستان کے یہ کپڑے اب مغربی ممالک میں بہت پسند کئے جانے لگے ہیں اور وہاں ان کو استعمال کرنے کا فیشن بڑھتا جا رہا ہے۔ چنانچہ زری کے کپڑے، زری کے پھول اور پتیاں لاکھوں روپیہ کی قیمت کے ہر سال ہندوستان سے انگلینڈ اور امریکہ میں جاتی ہیں۔

کچھ فیشنوں کے متعلق ابھی کچھ دن پہلے چند ڈاکٹروں نے اپنی رائے کا

...ر کیا تھا اور ان میں سے کچھ کو انسانی صحت کے لئے مضر بتایا تھا اور کچھ کو مفید۔ ان کا خیال ہے کہ نائی لون کے کپڑوں کے استعمال سے اکثر جلدی بیماریاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر رائے کا خیال ہے کہ لبوں پر لالی کے زیادہ اور مسلسل استعمال سے لپ کینسر (ہونٹوں کے کینسر) کی بیماری کا شبہ رہتا ہے۔ لیکن بہنام فیشن آج اس درجہ اپنا اثر قائم کر چکے ہیں کہ انسان بیماری میں مبتلا ہونا پسند کر سکتا ہے مگر شاید ان فیشنوں کو ترک نہیں کر سکتا ہے۔ بعض ڈاکٹروں کا یہ بھی خیال ہے کہ انواع و اقسام کی نئی نئی بیماریاں بد بطرز کی پوشاک اور نئے ڈھنگ سے انسان کے رہن سہن کا ہی نتیجہ ہیں۔

جدید فیشن کے بارے میں ان تفصیلات سے معلوم ہوتا ہے کہ فرانس کے ہر نئے فیشن کا عام طور سے انگلستان میں سب سے پہلے رواج ہوتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ انگلستان اور فرانس ایک دوسرے کے پڑوسی ہیں۔ دونوں کے بیچ میں انگلش چینل ضرور حائل ہے لیکن آمد و رفت میں وہ حارج نہیں ہوتی۔ انگلستان اور فرانس کے رہنے والوں میں دوستی بھی زیادہ ہے۔ بین القومی سطح پر بھی انگلستان اور فرانس کے تعلقات زیادہ تر دوستانہ اور خوشگوار ہی رہے بلکہ اکثر و بیشتر موقعوں پر دونوں ایک دوسرے کے حلیف رہے۔ انگلستان کے رہنے والے بہ غرض تجارت اور بہ غرض سیر و تفریح اکثر فرانس جاتے رہتے ہیں۔ یہ آمد و رفت اور دونوں ملکوں کے دوستانہ تعلقات انگلستان فرانس کے فیشن جلد سے جلد رائج کرنے میں بڑے ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ انگلستان کے بعد یہ فیشن دوسرے ممالک میں رواج پانے لگتا ہے۔

اُتر پردیش میں پولیس کی تربیت

اس کورس کی مدت تین مہینے کی ہوتی ہے اور اس کا خاص مقصد تربیت پانے والوں کو مختلف مضامین سے متعلق ضروری معلومات اور ان کے تحت تربیت پانے والوں کو تعلیم دینے کے لیے جدید طریق کار سے واقفیت بہم پہنچانا ہوتا ہے۔ آرمڈ (مسلح) ٹریننگ سنٹر۔ اس ادارہ میں پولیس کے مسلح شعبہ کو تربیت دی جاتی ہے اور اس میں مسلح پولیس کے ہیڈ کانسٹبلوں، سب انسپکٹروں و ریزرو سب انسپکٹروں اور ڈرل اور پی ٹی کے انسٹرکٹروں کے لیے طویل اور قلیل مدت کورس چلائے جاتے ہیں۔ ادارہ میں ریفریشر کورس اور مخصوص کورسوں میں نکل جانے والوں کا مشروط کورس پولیس ٹریننگ انسٹرکٹروں کا مشروط کورس۔ ڈرل انسٹرکٹروں کا اعلیٰ تربیتی کورس شیڈ کورس آنسو گیس کورس اور ٹریفک کانسٹبل اور ماؤنٹڈ کانسٹبل کورس قابل ذکر ہیں۔

نئے کانسٹبلوں کی تربیت۔ گزشتہ برسوں میں جو تجربات کئے گئے ہیں ان سے پتہ چلا ہے کہ اگر کانسٹبلوں کو مناسب تربیت بہم پہنچا دی جائے تو اس سے تمام پولیس فورس کی بہتر کارکردگی پر گہرا اثر پڑے گا۔ تربیت کے موجودہ طریقوں کے مطابق نئے کانسٹبلوں کو انھیں اضلاع میں جن میں کہ وہ بھرتی کئے گئے ہیں دو مہینے کی ابتدائی تربیت دی جاتی ہے۔ اس کے بعد ان کو چھ ماہ کے لیے نئے کانسٹبلوں کے مختلف تربیتی مرکزوں میں بھیج دیا جاتا ہے جہاں ان کو مربوط تربیتی نصاب میں تعلیم دی جاتی ہے۔ اس نصاب تعلیم میں پولیس سے متعلق امور سے واقفیت

(بسلسلہ صفحہ ۳۷)

بہم پہنچانے کے علاوہ ان کی عام علمی استعداد میں اضافہ کرنا بھی شامل ہوتا ہے۔

اب یہ تجویز ہے کہ نئے کانسٹبلوں کی تربیت کو مرکزی بنا دیا جائے۔ چنانچہ ان کے لیے دو تربیتی اسکول مغربی اضلاع میں قائم کئے جائیں گے۔ ان دونوں تربیتی اسکولوں کا محل وقوع ایسا ہوگا جس سے ریاست کے مشرقی اضلاع اور مغربی اضلاع دونوں کو سہولت ہوگی۔ اور دونوں کی ضروریات بہ آسانی پوری ہو سکیں گی۔ ہر تربیتی اسکول میں مناسب تعداد میں تربیتی عملہ ہوگا۔ اور تربیت کی تمام سہولتیں فراہم ہوں گی۔ اس کا افسر اعلیٰ ایک سپرنٹنڈنٹ پولیس ہوگا۔ ہر اسکول میں ہر سال ۱۲۰۰ کانسٹبلوں کو تربیت دی جائے گی یعنی چھ ماہ کی مدت میں ۶۰۰ کانسٹبل تربیت حاصل کر لیں گے۔ مختلف مضامین میں تعلیم دینے کے لیے وہاں سب انسپکٹروں کو بھی بھیجنے کی تجویز ہے۔ ان سب انسپکٹروں کو موجودہ ہیڈ کانسٹبل ٹیچروں پر ترجیح دی جائے گی۔ اس کے علاوہ اس سلسلہ میں تعلیمی اداروں کے ٹیچروں کی تھوڑے وقت کے لیے خدمات حاصل کرنے کی بھی تجویز ہے۔ یہ بھی تجویز ہے کہ تربیتی اداروں اور ان اسکولوں کے لیے ریاست کی پولیس فورس سے اعلیٰ صلاحیتوں کے افسروں کی خدمات حاصل کی جائیں۔ بہتر تربیتی کتابچوں کا مسودہ تیار کرنے کے لئے ایک کمیٹی مقرر کرنے کی تجویز ہے۔ ان کتابچوں کے تیار ہو جانے پر ریاست کے تمام اضلاع اور تربیتی اداروں میں بہتر اور یکساں تربیت دینے کی سہولتیں فراہم ہو جائیں گی۔

حالی کی غزلیں

سعادت نظیر

ہندوستانی تمدن ۱۸۵۷ء تک جاگیرشاہی نظام کا پروردہ تھا۔ اُمراء و سلاطین کی مدح سرائی میں زبانیں خشک تھیں عیش و نشاط کا دور دورہ تھا اور ہوا و ہوس کا بازار گرم۔ عاقبت بینی سے کورے دل محبت کی عارضی حلاوتوں میں ڈوبے ہوئے اور ہجر و وصال کی کشمکش میں کھوئے ہوئے تھے۔ شاعری گل و بلبل اور شمع و پروانہ کی داستانوں تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ غزل جیسی لطیف صنفِ سخن کو صنائع و بدائع کے ارادی تصرّف سے بے کیف و بے اثر بنا دیا گیا تھا اور غزلیہ شاعری کا چکّر "ہائے گل اور ہائے دل" ہی کے محور پر گھومتا رہتا تھا۔ غزل کی اِسی رسیا دُنیا میں نئی شاعری کے نقیب خواجہ الطاف حسین حالی نے ہوش سنبھالا۔ ماحول کے اثر اور جوانی کی ترنگ نے انھیں بھی سازِ غزل چھیڑنے پر اُکسایا۔ دل میں ولولے کروٹیں لینے لگے۔ محرکات خارجی ہوں کہ داخلی، غرض یہ کہ جذبات جاگ اُٹھے۔ خوش نصیبی سے غالب اور شیفتہ جیسی صاحبِ ذوق ہستیوں کی صحبتیں انھیں نصیب ہوئیں اس لیے اُن کی ابتدائی شاعری کا دامن بھی عام فرسودہ شعری رجحانات سے داغ دار نہ ہونے پایا۔ اس میں شک نہیں کہ اُن کے بہت سے اشعار میں اُس زمانے کا عام رنگ بھی جھلکتا ہے مگر حالی کے مخصوص لب و لہجہ نے اس قسم کے اشعار میں بھی اُن کی انفرادیت کو مجروح ہونے سے محفوظ رکھا ہے جیسے

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں ؟ — اب ٹھیرتی ہے دیکھیے! جا کر نظر کہاں؟

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور — عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں؟

رات اُن کو بات بات پہ سو سو دیے جواب — مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گمان تھا

کچھ میری بے خودی سے تھا راز یاں ہیں — تم جانا کہ بزم میں اک خستہ جاں نہ تھا

اُس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

بے قراری تھی سب اُمیدِ ملاقات کے ساتھ — اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

میر کے سوز و گداز، درد کے راز و نیاز، غالب کے فکر و نظر کی تازگی اور شیفتہ کی شائستہ سادگی کے اثرات اور خود اُن کے اپنے محسوسات و جذبات کی تہذیب کا حسین امتزاج حالی کے تغزل کی ایک ممتاز خصوصیت ضرور ہے لیکن اُن کی غزل میں ایک اور چیز جو نمایاں ہے وہ ہے اُن کی اپنی سادہ اور پُرخلوص شخصیت کا دل کش پرتو۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ٹپکتا ہے اشعارِ حالی سے حال — کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

ہوں گے حالی سے بہت آوارہ — گھر ابھی دور ہے رسوائی کا

بہت لگتا ہے دل صحبت میں اس کی — وہ اپنی ذات سے اک انجمن ہے

حالی زار کو کہتے ہیں کہ ہے شاہد باز — یہ تو آثار کچھ اُس مردِ مسلماں میں نہیں

یاروں کو تجھ سے حالی اب سرگرانیاں ہیں — نیندیں اُچاٹ دیتیں تیری کہانیاں ہیں

حالی کی دل آویز شخصیت جس فضا میں اُبھری وہ بڑی حوصلہ فرسا تھی۔ اس باعث اُن کی طبیعت میں سخت کوشی اور زندگی میں سادگی پیدا ہو گئی۔ بچپن ہی میں ماں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا تھا۔ اس سانحے نے اُن کے فطری احساسات میں تڑپ اور ذہنی قوتوں میں تیزی پیدا کر دی تھی۔ اُن کا دل درد انسانی سے معمور ہو گیا۔ کسی کا دُکھ اُن سے دیکھا نہ جاتا تھا۔ اوروں کی تکلیف کو اپنی تکلیف

سمجھتے اور بے تاب ہو جاتے تھے جو کبھی پورے نہ ہونے پاتے تھے کہ خلافِ مرضی ازدواجی زندگی کے بندھنوں میں جکڑ دیے گئے۔ اور دائرہ ملازمت میں بھی آنا پڑا۔ مگر علم کی لگن میں گھر والوں سے چھپ کر دہلی گئے اور مشرقی علوم کی تحصیل کی۔ بدلتے ہوئے حالات کا مطالعہ کیا۔ سرسید کی تحریک سے رفتار وقت اور تقاضائے زمانہ کا مزید احساس ہوا اور اصلاحی نقطۂ نظر کو اپنایا لیکن اعتدال پسند مزاج نے انھیں کبھی بھٹکنے نہ دیا اور نہ سپردگی و بے چارگی مسلکِ حیات بننے پائی۔ انھوں نے جہدِ مسلسل کو زندگی کا مقصد سمجھا۔ خوشی کے موقعوں پر وہ مسکرا دیتے اور شدتِ غم میں بجائے آہ و فغاں کے ضبط سے کام لیتے۔ وہ حالات سے گریز کو کفر سمجھتے تھے۔ اسی لیے اُن کی غزلوں میں نہ صرف دل کی سچی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں بلکہ شعورِ بیدار کی گل کاریاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ دل و دماغ کے انھیں خاصوں کی لطیف آمیزش نے اُن کے تغزل کو ایک نیا مگر ثقہ رنگ عطا کر دیا ؎

عشق اِدھر، عقل اُدھر، دھن میں چلے ہیں تیری
رستہ اب دیکھیے! دونوں میں کٹھن کس کا ہے؟

جس دل کو قیدِ ہستیِ دُنیا سے ننگ تھا — وہ دل اسیرِ حلقۂ زلفِ بُتاں ہے اب

حالی روداد دل سُناتے ہیں اور اس سلیقے سے سُناتے ہیں کہ سننے والا سمجھنے لگتا ہے کہ یہ اُسی کی کہانی ہے۔ حالی کے کلام میں بے خبری اور بے خودی کی جگہ ایک ہوش مندانہ اور دور اندیشانہ کیفیت ہے۔ وہ قوم کی سرگزشت بھی سناتے ہیں عیب گنانے اور نصیحت کرنے میں لگی لپٹی انھیں نہیں آتی۔ اُن کے بیان میں پُرکاری کم اور سادگی زیادہ ہے اور اُن کے لب و لہجہ میں ایک ایسی کسک اور تڑپ پائی جاتی ہے کہ پڑھنے والا خود بے چین ہو جاتا ہے ؎

رنجش و التفات و ناز و نیاز — ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز
اب وہ اگلا سا التفات نہیں — جس پہ بھولے تھے ہم، وہ بات نہیں
گھر ہے وحشت خیز اور بستی اُجاڑ — ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بُتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے، کچھ آسماں سے ہم

حالی کی غزلوں میں دل نشیں داخلیت بھی ہے اور سکون بخش نگاہ فرزانہ وسعت بھی۔ البتہ اس میں وہ حسین دیوانگی نہیں جو لاشعور کی دین ہوتی ہے۔ تخیل کی بے جا پرواز اور خواہ مخواہ کی معنی آفرینی بھی حالی کو پسند نہیں اور شعر کو پہیلی بھی بننے نہیں دیتے۔ اگرچہ وہ بہت سی باتیں کھل کر بھی نہیں کہتے اور انھیں ادھوری چھوڑ جاتے ہیں مگر اُن کے کنائے بھی ایسے ہوتے ہیں جو بغیر کسی تصریح کے اپنے دامن میں ہزاروں معنی لئے رہتے ہیں ؎

آگے بڑھے نہ قصہ عشقِ بتاں سے ہم — سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم
آدمی ہو تو کبھی پاسِ محبت کے رہ جائے — اب بھی کہتے ہیں کہ ہم غیر کے نقصاں میں نہیں

حالی کی غزل میں ایک کیف آگیں نغمگی ہے لیکن اس نغمگی سے زیادہ واردات قلبی کی جھلکیاں ہیں۔ ان کا افسانۂ محبت قدیم ہوتے ہوئے بھی قدیم نہیں بلکہ اپنے اندر تازگی و شگفتگی کی بہار اور ایک دنیائے رنگ و بو رکھتا ہے ؎

نیا ہے لیجئے جب نام اس کا — بڑی وسعت ہے میری داستاں میں
عمر شاید نہ کرے آج وفا — کاٹنا ہے شبِ تنہائی کا

حالی کی غزل اور حالی اصلاحات غزل اس کی پوری غمازی کرتے ہیں کہ ان کے دل پر بھی پیار کی چوٹ لگی تھی اور اس چوٹ نے انھیں خستہ و دل برشتہ کر دیا تھا۔ اسی لئے وہ حکایات دلبری و عاشقی کو مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ مگر ان کا عشق افلاطونی عشق نہیں اور وہ حُسن ماورا کے پرستار بھی نظر نہیں آتے بلکہ انسانوں جیسی محبت کرتے دکھائی دیتے ہیں اور حدودِ شرافت میں رہ کر اس کے مناسب جہان بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں فطری جذبات عشق کی پاکی کے ساتھ ساتھ حُسن و جمال کی معصومیت کا تصور بھی ملتا ہے ؎

عشق سمجھے تھے جسے ہم، وہ یہی ہو شاید — خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا
ہنستے ہیں اس کے گریۂ بے اختیار پر — بھولے ہیں بات کہہ کے کوئی رازداں سے ہم

انقلاب ۱۸۵۷ء میں ہندوستان کی صدیوں پرانی تہذیبی روایتیں دم توڑنے لگیں، ذہنوں پر جمود چھا گیا، جذبات مایوسی اور شکست خوردگی سے گھائل ہو گئے، دلی تباہ ہو گئی اور عشقیہ نغمات نوحوں سے بدل گئے۔ حالی اس کا مرثیہ ان الفاظ میں پڑھتے ہیں ؎

جتنے رہنے تھے تِرے، ہو گئے ویراں اے عشق — آ کے ویرانوں میں اب گھر نہ بسانا ہرگز
تذکرہ دہلیِ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ — نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
داستاں گل کی خزاں میں نہ سنا اے بلبل — ہنستے ہنستے ہمیں، ظالم! نہ رلانا ہرگز

ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس میں زمانے کی معاشی، سیاسی، اخلاقی اور سماجی صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ جب ہندوستان کی تمدنی قدریں بدلیں تو ادب میں بھی ایک انقلاب رونما ہوا۔ صنفِ غزل پر بھی جو اس وقت تک تعیشاتِ ذہنی کا ایک آلہ بنی ہوئی تھی اور جس کے حقیقی خد و خال تکلف و تصنع اور آرائش و زیبائش

کے پردوں میں چھپ گئے تھے اس سے متاثر ہوئی، اسے مغربی ادب کے تصورات کی روشنی ملی، اس میں حقیقت پسندی کا دور دورہ شروع ہوا اور جدید خیالات اس میں جگہ پانے لگے ؎

حالی اب آؤ! پیروی مغربی کریں[1]
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

اس ادبی انقلاب کے علمبرداروں میں حالی پیش پیش تھے۔ اگرچہ حسن و عشق اور اس کے متعلقات کے علاوہ نیرنگیٔ روزگار کا ذکر غزل میں حالی سے پہلے بھی ہوا ہے مگر اسے کوئی خاص اہمیت نہیں حاصل تھی۔ حالی نے روداد زندگی کے ہر پہلو کو جزو غزل بنا دیا۔ حالات زمانہ کا جائزہ لیا، ہنگامۂ ہستی پر حکیمانہ تبصرہ کیا اور حسن و عشق کی خالص شاعری کو بے وقت کی راگنی سے تعبیر کیا۔ نہ صرف یہ بلکہ حالی نے غلام و مفلس ہندوستانیوں کے خواب گراں کو میٹھی میٹھی لوریوں سے اور گراں کرنے کے بدلے انھیں بیدار کرنے کے لئے بھی غزل ہی کو آلۂ کار بنایا۔

حالی غزل کے فنی تقاضے اور اس کی نازک مزاجی سے واقف تھے۔ انھوں نے اس کا سانچا تو برقرار رکھا مگر اس کے موضوع اور مزاج کو بدل دیا، اس کو سماجی شعور کی رعنائیاں دیں۔ اسے نیا آہنگ اور نیا آب و رنگ عطا کیا۔ اس کو سماجی مشاہدات و تجربات سے آراستہ کرکے حیات و کائنات کے تغیرات کا مرقع بنایا اور سوقیت، کنگھی چوٹی کی باتیں اور بے جا مبالغے نکال کر اس کے معیار کو بلند تر کر دیا۔ مختصر یہ کہ حالی نے غزل کو وسعت دینے اور اس کے ذریعے "ادب برائے زندگی" کے نظریے کو عملی جامہ پہنانے کی سعی جمیل کی اور وہ اپنے اس تجربے میں ایک بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ پند و نصائح، حکمت و تصوف اور ہدایت و اصلاح کے لئے غزل کی نرم و نازک زبان کا برتنا مشکل ہے اور پھر اس طرح برتنا کہ سننے والے اس کا اثر قبول کریں، اور بھی مشکل ہے۔ مگر حالی نے اپنی قوت کلام اور جودت طبع سے وہ اعجاز دکھایا کہ بعض شعروں پر تو زبان سے بے اختیار واہ نکل ہی جاتی ہے ؎

یارانِ تیز گام نے محمل کو جالیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

غفلت ہے کہ گھیرے ہوئے ہو چار طرف سے
اور معرکۂ گردشِ ایام ہے درپیش

وہ وقت گیا نشہ تھا زوروں پہ جب اپنا
اب وقت خمار ہے کل نام تھا درپیش

دنیا کے خرخشوں سے ہیچ رہتے تھے ہم اول
آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا

حالی کا سماجی شعور گہرا تھا۔ اپنی سوسائٹی کی خرابیاں دیکھ کر ان کے جو تاثرات ہوتے اور اصلاحی نقطۂ نظر سے ان کے دل و دماغ میں جو فکر و احساس انگڑائیاں لیتا اس کو وہ شعر کا روپ دیتے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس کوشش میں بسا اوقات حالی کی غزلوں میں رنگ تغزل اڑ جاتا ہے حتی کہ ان کی غزل کے مہین پردوں سے کبھی کبھی اجتماعی طنز و تعریض کی ایسی ناگوار صورت نظر آنے لگتی ہے کہ دلدادگان غزل اسے دیکھ کر منہ پھیر پھیر لیتے ہیں۔ مثلاً ؎

صلح ہے اک فرصتِ ساماں جنگ
کرتے ہیں بھرنے کو یاں خالی تفنگ

بڑا آپ کو وہ سمجھتا ہے ہم سے
سوا اس کے شیخ میں ہے کیا برائی؟

دوست گر بھائی نہ ہو دوست ہے تو بھی لیکن
بھائی گر دوست نہیں تو نہیں کچھ بھائی بھی

کمالِ کفش دوزی علمِ افلاطوں سے بہتر ہے
یہ وہ نکتہ ہے سمجھے جس کو شائقِ ذاتی ترقی

پھر بھی اردو غزل کی تاریخ میں حالی کی شاعرانہ عظمت مسلم ہے۔ اس عہد آفریں شاعر کا یہ بڑا احسان ہے کہ اس نے غزل کو عصری اور معیاری بنانے میں اپنی عالمانہ اور حکیمانہ صلاحیتوں سے کام لیا اور آنے والی نسلوں کے لئے ایک نئی راہ دکھا دی۔ اس راہ پر چل کر منزل مقصود تک پہنچنا نہ پہنچنا نئی پود کے شاعروں اور ادیبوں کی ذمہ داری ہے ؎

گو کہ حالی اگلے استادوں کے آگے ہیچ ہے
کاش! ہوتے ملک میں ایسے ہی اب دو چار ہیچ

---

[1] اس مسئلہ پر اختلاف ہے کہ "پیروی مغربی" سے حالی کا کیا مطلب تھا۔ یہ ضروری نہیں کہ "پیروی مغربی" سے حالی کی مراد مغربی ممالک کے خیالات اور فکر و نظر کی پیروی سے ہو۔ مغربی ایک مشہور ایرانی صوفی شاعر شیریں تبریزی کا تخلص ہے جس کی عظمت کا اعتراف حالی نے ایک جگہ خود کیا ہے۔ اس لئے یہ بالکل ممکن ہے کہ اس شعر میں "مغربی" سے مراد یہی مغربی (ایرانی شاعر) ہے۔ اس کے علاوہ، اگر حالی کا مقصد یہاں مغربی ممالک کے افکار کی پیروی سے ہوتا تو وہ "پیروی مغرب" لکھتے "نہ کہ "پیروی مغربی"۔ ——— ایڈیٹر نیا دور

رباعیات

اختر رضوانی

دُکھ درد کا مفہوم ہوئی جاتی ہے
تسکین سے محروم ہوئی جاتی ہے
اشکوں کا کرم ہے کہ کہانی دل کی
بے ساختہ منظوم ہوئی جاتی ہے

کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ دیوانہ ہوں
دُنیا سے جدا رہ کر بیگانہ ہوں
ایسے ہیں پریشاں مری ہستی کے ورق
جیسے کہ میں بھُولا ہوا افسانہ ہوں

اک دل کے تڑپنے کے کئی ساماں ہیں
سو درد ہیں، سو رنج ہیں، سو ارماں ہیں
کہتے ہیں جسے گردشِ دوراں لے دوست
اس ایک کہانی کے کئی عنواں ہیں

حرماں کا کبھی، غم کا کبھی، سایا ہے
کیا میں نے محبّت کا ثمر پایا ہے
میرے لیے ہر رنج نیا، درد نیا
یہ خاص کرم آپ نے فرمایا ہے

غزل

نخشب رامش

جہاں بھی دل کی ہواؤں نے پھول بکھرائے
خرد کو تیرے ہی رخسار و لب نظر آئے

چمن چمن مرے زخموں کی نکہتیں پھیلیں
شفق شفق ترے ہونٹوں نے رنگ چھلکائے

سمٹ رہی ہے تری انجمن خیالوں میں
اب اور کوئی نہ آئے تو نیند آجائے

ہر ایک ذرّہ دل دُور دُور بکھرا دوں
نہ جانے کون کہاں جاکے روشنی پائے

خیالِ پیرہنِ دوست اور شامِ فراق
نہ جانے کتنے اُفق آنکھ میں سمٹ آئے

یہ سوچتی ہے صبا تیرے جسم کو چھو کر
چمن میں پھول کھلائے کہ پھول بن جائے

غزل

فرحت جعفری

ہر تلخ حقیقت دن بھر کی جب پیشِ نظر ہو جاتی ہے
افسانہ مرتّب کرنے میں سب رات بسر ہو جاتی ہے

بے ربط نظر، بے رُخ باتیں، بیگانہ سے وہ، انجان سے ہم
پھر بھی ان دُنیا والوں کو کیوں دل کی خبر ہو جاتی ہے

احسانِ غمِ جاناں جو نہیں، احسانِ غمِ دوراں ہی سہی
پہلے بھی بسر ہو جاتی تھی، اور اب بھی بسر ہو جاتی ہے

کب اُن کا بھی دامن بچتا ہے طغیانیِ طوفاں کی زد سے
پہلے سے جنھیں آنے والے طوفاں کی خبر ہو جاتی ہے

یاں سارے سہارے ٹوٹ کے بھی پایا نہ سکونِ دل فرحت
سُنتے ہیں کہ ہر تاریکیِ شب آخر کو سحر ہو جاتی ہے

اترپردیش میں جمہوریت کا بارھواں سال

ہر شعبۂ زندگی میں نمایاں ترقی

جمہوریت کے بارھویں سال یعنی ۲۶ جنوری ۱۹۶۱ء سے ۲۶ جنوری ۱۹۶۲ء تک اترپردیش میں جو فلاحی اور تعمیراتی کام کیے گئے ان کی ایک جھلک ذیل کی سطروں میں پیش کی جاتی ہے۔

اصلاحات آراضی

زیر نظر سال میں جوتوں کی انتہائی حد مقرر کرنے سے متعلق ریاستی قانون نافذ کیا گیا اور فاضل زمین کی تقسیم سے متعلق کام شروع کیا گیا۔ شہری علاقوں میں خاتمہ زمینداری سے متعلق ریاستی قانون اور جانسار باور خاتمہ زمینداری ایکٹ کے تحت ۱۶۷ شہری علاقوں اور ضلع دہرہ دون کے جانسار باور پرگنہ میں زمینداریاں ختم کردی گئیں۔

قطعی تخمینہ کے مطابق درمیانی اشخاص کو بطور معاوضہ واجب الادا ۶۹؍۳۲ کروڑ روپیہ میں سے ستمبر کے آخر تک نقد اور بانڈوں کی صورت میں ۶۵؍۲۴ کروڑ روپیہ ادا کیا گیا۔ علاوہ ازیں ادھی واسیوں کو زمینوں کے ۴۰ لاکھ سے زیادہ سابق کھاتہ داروں کو معاوضہ کے طور پر ۱۷؍۷۶ کروڑ روپیہ نقد اور ۳۵؍۳۲ لاکھ روپیہ کے بانڈ دیے گئے۔ ایسے سابق زمینداروں کو جن کی سالانہ مالگزاری دس ہزار روپیہ سے زیادہ نہیں تھی بحالیاتی امداد کے طور پر ۴۷؍۳۸ کروڑ روپیہ دیا گیا۔

جوتوں کی چک بندی۔ جوتوں کی چک بندی کی اسکیم مزید ۱۲ تحصیلوں کے ۲۲۳۸ مواضعات میں شروع کی گئی جس سے ایسے مواضعات اور تحصیلوں کی مجموعی تعداد بڑھ کر بالترتیب ۲۷۹۳۲ اور ۷۳ ہو گئی جو اس اسکیم کے دائرۂ اثر میں آچکے ہیں۔

پیمائش اور کاغذات آراضی۔ کمایوں اور اتراکھنڈ ڈویژنوں کی نینی تال۔ ٹِھری۔ رانی کھیت اور چمولی تحصیلوں میں پیمائش اور کاغذات آراضی کی درستی کا کام مکمل ہوگیا۔ نو دوسری تحصیلوں میں پیمائش کا کام مکمل ہوگیا تھا اور کاغذات آراضی کی درستی کا کام قریب تکمیل تھا۔

قدرتی آفات۔ حکومت نے سیلاب زدگان کے لیے مفت امداد کے طور پر ۲۵۵۱۵۰۰ روپیہ اور تقاوی کے لیے ۶۶؍۵۲ لاکھ روپیہ منظور کیا۔ علاوہ ازیں طلبا کو وظائف دینے کے لیے ۴؍۶۰ لاکھ روپیہ کی بھی منظوری دی گئی۔ ریاست بھر میں دسمبر میں جو شدید ترین سردی پڑی تھی اس سے متاثر غریبوں اور بے سہارا اشخاص کو کھانا، آگ تاپنے اور پناہ وغیرہ کی سہولتیں دینے کے لیے ریاستی حکومت نے ۵۴ ضلع افسروں کو ۱۸ ہزار روپیہ دیا۔ اس سردی سے ۲۷۸۳۹ مویشیوں کے علاوہ ۴۴۶ اشخاص ہلاک ہوئے۔

زراعت

زیر نظر سال میں زراعت کے ضمن میں نمایاں اقدام پیداوار کے طریقوں کی نو تنظیم تھی جس سے ٹھوس نتائج برآمد ہوئے۔ کاشتکاروں کے ۸؍۳۵ لاکھ کنبوں نے تقریباً ۴۰ لاکھ ایکڑ کے رقبہ میں تخمیناً ایک لاکھ ۴۰ ہزار ٹن کیمیاوی کھاد استعمال کی جس کی مالیت ۵ کروڑ روپیہ سے زائد تھی۔ زیر نظر مدت میں ۹؍۲۸ لاکھ ایکڑ آراضی میں ہری کھاد استعمال کی گئی۔ اور ۸؍۲۱ لاکھ ایکڑ آراضی جاپانی طریقے سے دھان اور ۴؍۱۸ لاکھ ایکڑ اترپردیش کے طریقے

سے گیہوں کی زیر کاشت لائی گئی۔ پنچایتوں کو زراعتی پیداوار کی منصوبہ بندی کی پوری ذمہ داری سپرد کرنے کا کام قریب قریب مکمل ہوگیا اور زراعتی اور پیداواری کمیٹیوں کے ممبروں کو زراعتی ترقی کے طریقوں کی بھی تربیت دی گئی۔

نگہداشت مویشیان

زیر نظر سال میں ضلع متھرا میں مادھوری کنڈ کے مقام پر ۶،۷۸ لاکھ روپیہ کی لاگت سے چارہ سے متعلق ایک تحقیقی ادارہ اور سنٹرل ڈیری فارم علی گڑھ میں ۹،۸۸ لاکھ روپیہ کی لاگت سے مکھن تیار کرنے کا ایک کارخانہ قائم کیا گیا۔ ضلع آگرہ میں بچھ پوری کے مقام پر ایک اور پولٹری توسیعی سروس مرکز کا قیام عمل میں آیا اور ۲۵۰ مرغی پالنے والوں کو مالی امداد دی گئی۔ بخشی کا تالاب میں واقع جانوروں کی لاش کو کام میں لانے اور تربیت دینے کے مرکز کی مزید توسیع کی گئی اور اس میں دو نئے شعبے کھولے گئے۔

جنگلات

زیر نظر مدت میں ایک نیا ریسرچ سرکل قائم کیا گیا اور متعدد نئے ورکنگ پلان ڈویژن بنائے گئے۔ دوسرے منصوبہ کے مقررہ نشانوں کی تکمیل کی گئی اور کل امور میں جیسے رسل و رسائل اور جنگل لگانا مقررہ نشانوں سے زیادہ کام ہوا۔ مواضعات کو جلانے کی لکڑی۔ مویشیوں کے لیے چارہ کی فراہمی اور مٹی کے کٹاؤ سے کھیتوں کے تحفظ کے لیے جنگل لگانے کی ایک اسکیم شروع کی گئی۔ زیر نظر سال میں ریاست میں سائنسی اصولوں کے مطابق جنگلات کے انتظام کے سو سال پورے ہو گئے۔ اس صد سالہ جشن کو منانے کے لئے ایک نمائش منعقد کی گئی اور عام جلسے کئے گئے۔

آبپاشی

آبپاشی کی سہولتوں کی فراہمی کے لیے زیر نظر سال میں تین بڑے منصوبے یعنی گنڈک نہر، سرجو نہر اور رام گنگا نہر مقصدی منصوبہ شروع کیے گئے۔ رام گنگا منصوبہ کے تحت شیر کوٹ کے قریب رام گنگا کے ایک دریائی تو تکمیل کی گئی۔ اور آبپاشی کی نالیوں کی تعمیر کا کام شروع کیا گیا۔ علاوہ ازیں دھرا بند (نینی تال) اور آبپاشی کی متعدد دوسری اسکیمیں مکمل کی گئیں۔ باٹنیلہ کے ہیڈ ورکس اور شاردا ساگر مرحلہ دوم کا کام قریب قریب مکمل ہوگیا تھا اور نانک ساگر ذخیرۂ آب کے آئندہ برسات تک مکمل ہو جانے کی امید ہے۔

زیر نظر مدت میں آبپاشی سے متعلق ۳۱ درمیانی درجہ کی اسکیمیں شروع کی گئیں اور ۱۲۵ ٹیوب ویل کو بجلی فراہم کی گئی اور ان کو چالو کیا گیا۔

امداد باہمی

امداد باہمی کے ضمن میں زیر نظر سال کا اہم اقدام امداد باہمی کاشت سے متعلق ریاستی مشاورتی بورڈ کا افتتاح تھا۔ علاوہ ازیں امداد باہمی کاشت سے متعلق کئی رہبر منصوبوں کا بھی ۲ اکتوبر کو افتتاح کیا گیا۔ زیر نظر مدت میں ۵۱ نئی امداد باہمی کاشت انجمنیں قائم کی گئیں جن سے ان کی مجموعی تعداد بڑھ کر ۲۱۲ ہو گئی۔ ان کے زیر کاشت رقبہ ۸۶،۲۹۲ ایکڑ ہے اور ان کے ممبروں کی تعداد ۹۲۵۹ اور سرمایۂ حصص ۴۲ لاکھ روپیہ ہے۔

ریاست میں ۶۴۱۹ خدمتی امداد باہمی انجمنوں کا قیام عمل میں لایا گیا جس سے ایسی انجمنوں کی تعداد بڑھ کر ۱۶۲۷۲ ہو گئی۔ طویل مدت کے قرضوں کی ۷،۲۷ درخواستیں منظور کی گئیں اور ۷،۲۸۸۶۵ روپیہ کے قرضے دیئے گئے۔

زیر نظر سال میں تقریباً ۱۸۹ مارکیٹنگ سوسائٹیوں نے جن میں اس سال قائم کی گئی ۵۴ سوسائٹیاں شامل ہیں۔ ۳۱،۱۷ کروڑ روپیہ کی مالیت کی ۱۶،۰۰۰۰۰ من کی زراعتی پیداوار کا لین دین کیا۔

غذا اور رسد

زیر نظر مدت کے دوران سیلاب سے خریف فصلوں کو کافی نقصان پہنچا لیکن سرکاری ذخیروں سے گیہوں اور چاول کی بہم رسانی اور دیگر اقدامات کی وجہ سے صورت حال اچھی رہی۔

سستے اناج کی دکانیں۔ سستے اناج کی دکانوں کے ذریعہ اناج کی تقسیم کی اسکیم بدستور نافذ رہی۔ ریاست میں ۳۱ دسمبر کو ایسی دکانوں کی تعداد ۴۳۰۵ تھی۔ گزشتہ ۹ دسمبر تک ان دکانوں کے ذریعہ ۹۴۳۶، ٹن گیہوں۔ ۸۵۵۲، ٹن چاول اور ۴۹۱ ٹن موٹا اناج فروخت کیا گیا۔

شکر، نمک اور کوئلہ۔ شکر کی تقسیم کی اسکیم ۲۸ ستمبر کو ختم کر دی گئی اور نمک کی سپلائی کی صورت حال بدستور تسلی بخش رہی۔ الہ آباد۔ لکھنؤ۔ وارانسی۔ کانپور آگرہ اور میرٹھ میں کوئلے کے گودام قائم کئے گئے۔

لوہا۔ فولاد اور سیمنٹ۔ لوہے کی چادروں اور تاروں کو چھوڑ کر تمام زمروں کے لوہے اور فولاد کی سپلائی کی صورت حال کافی اچھی ہو گئی۔ ریاست کے سیلاب زدہ ضلعوں کو دس ہزار ٹن سیمنٹ کا عارضی کوٹہ الاٹ کیا گیا۔

ریاست کے دس شہروں میں جہاں یکم اکتوبر ۱۹۶۰ء سے میٹری باٹ رائج کیے گئے ہیں پرانے باٹوں کو ضبط کرنے کی مہم شروع کی گئی۔

اجتماعی ترقی

ریاست میں زیر نظر سال میں ریاستی علاقائی کمیٹی اور ضلع پریشد ایکٹ نافذ کیا گیا اور پنچایت راج کا افتتاح کیا گیا۔ اس ایکٹ کے تحت پنچایتوں کو وسیع اختیارات دیے گئے ہیں۔

ترقیاتی بلاک۔ ریاست میں قائم ۱۷۰ اجتماعی ترقیاتی بلاکوں کے دائرہ اثر میں ۸۵ فیصدی دیہی آبادی آگئی۔ تیسرے منصوبے کے پہلے چھ مہینوں میں ۲۲۳۳۴ ایکڑ زمین کو قابل کاشت بنایا گیا اور ۱۱۱۰۱۱۱ ایکڑ کے رقبہ میں جاپانی طریقے سے کاشت کی گئی۔ کاشتکاروں کو ۲۳۵۵۸۰ من بیج اور ۴۴۰۶۱ جدید زراعتی آلات تقسیم کیے گئے۔

تعلیم کی توسیع۔ ماہ اپریل سے ستمبر تک پرائمری اسکولوں میں ۱۱۶۹۶۰ لڑکوں اور لڑکیوں کا داخلہ کیا گیا اور ۱۳۸۱ نئے اسکول کھولے گئے۔ تعلیم بالغان کے لئے ۲۵۲۳ مرکز قائم کئے گئے۔ اس کے علاوہ دیہی علاقوں میں بالغوں کو تفریح کی سہولتیں بہم پہنچانے کے لئے ۶۵۱ دوسرے مرکزوں کا قیام عمل میں لایا گیا۔ ۲۸۱۶۷ بالغوں کو خواندہ بنایا گیا اور نوجوانوں کے ۲۵۰۰ اور بچوں کے ۵۹۰۱ کلب قائم کئے گئے۔

پولیس

پولیس کمیشن نے اگست کے مہینہ میں اپنی رپورٹ پیش کی اور حکومت نے اس کی تقریباً تمام سفارشات کو منظور کر لیا۔ اور سول پولیس کی تعداد میں ۲۰ فیصدی کا اضافہ کرنے سرکل انسپکٹروں کے کیڈر کو ختم کرنے اہم تھانوں پر انسپکٹروں کے عہدہ کے افسروں کو تعینات کرنے اور سرکل افسروں کے کیڈر اور ہنگامی پولیس فورس کی تعداد میں معتدبہ اضافہ کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس کے علاوہ کاوال شہروں میں کتا دستوں اور ایک لاکھ یا اس سے زائد آبادی کے تمام شہروں میں ہوائی اور آنسو گیس دستوں کے قیام کا بھی فیصلہ کیا گیا۔

کانسٹبلوں ہیڈ کانسٹبلوں اور سب انسپکٹروں کی شرح تنخواہ میں اضافہ کرنے اور ان بہادر پولیس افسروں اور پولیس کے عملہ کے ان افراد جو ڈاکوؤں اور تخریب پسند عناصر کا مقابلہ کرنے میں ہلاک ہوئے ہیں ان کے پسماندگان کو دی جانے والی پنشن میں اضافہ کرنے کا بھی اعلان کیا گیا۔ فورس میں بھرتی ہونے والے کانسٹبلوں کے لئے علمی استعداد بڑھا کر ہائی اسکول کے معیار تک کر دی گئی۔

کنٹرول روم اور وائرلیس سے لیس کاروں سے متعلق اسکیم کو کانپور اور لکھنؤ کے شہروں میں نافذ کیا گیا اور پولیس ریڈیو سیکشن کی مزید توسیع کی گئی۔

جیل خانے

زیر نظر سال میں بھی قیدیوں کو رہائی کے بعد ان کو اچھا شہری بنانے سے متعلق اسکیموں کی رفتار کو تیز تر کیا گیا۔ قیدیوں کو پیشہ ورانہ تربیت دینے اور جیلوں کو غلہ اور کپڑے سے متعلق معاملات میں خودکفیل بنانے کے لئے زراعتی اور صنعتی اسکیموں میں مزید توسیع کی گئی۔ جیل صنعتوں کے ذریعے مختلف سرکاری محکمہ جات اور عام لوگوں کے بہت سے آرڈروں کو بھی پورا کیا گیا۔

کھلے کیمپ۔ قیدیوں کو کھلے کیمپوں میں رکھنے اور ان کو کام کی اجرت دینے سے متعلق اسکیم کی مزید توسیع کی گئی۔ ستار گنج ضلع نینی تال کے زراعتی اور صنعتی کیمپ کے ذریعے جہاں ۸۰۰ قیدی کام کرتے ہیں ۱۳۰۰ ایکڑ زمین کو زیر کاشت لایا گیا۔ بریلی اور آگرہ کی سنٹرل جیلوں کی کمبل فیکٹریوں میں جیلوں کی تمام ضروریات پورا کرنے کے لئے مشینیں لگا دی گئی ہیں۔ گھرما (ضلع مرزاپور) کے سمپورنانند کیمپ میں رہنے والوں کی تعداد ۸۰۰ سے بڑھ کر ۱۰۰۰ ہو گئی اور کیمپ کے درجہ کو فرسٹ کلاس ضلع جیل سے بڑھا کر سنٹرل جیل کر دیا گیا۔ گاندھی جینتی کے موقعہ پر قیدیوں کی قید کی مدت میں مخصوص تخفیف کی گئی اور ۲۰۰ قیدیوں کو رہا کیا گیا۔

معذور اشخاص کے لیے روزگار

زیر نظر سال میں بھی فیصلہ کیا گیا کہ دستکار طبقہ یا اس طبقہ کی جو ہاتھ سے محنت یا مزدوری کرنے سے وابستہ ہے کم اور نیچے درجہ کی ملازمتوں کے معاملہ میں تقرری کے لیے گونگے پن یا بہرہ پن کو نا اہلیت نہیں سمجھا جائے گا۔

حکومت نے یہ بھی فیصلہ کیا کہ گرمیوں کے ایام میں وہ پہاڑی مقامات پر نہیں جائے گی اور اس فیصلے کے مطابق اس سلسلے میں سرکاری افسران اور دوسرے عملے کو جو سہولتیں دستیاب تھیں ان کو ختم کر دیا گیا۔ سرکاری ملازمین کی لازمی سبکدوشی کی عمر جو سنہ ۱۹۵۷ء میں بڑھا کر ۵۸ سال کر دی گئی تھی پھر ۵۵ سال کر دی گئی۔ ریاستی حکومت کے تحت جس مختلف ملازمتوں اور جگہوں پر تقرری کے سلسلے میں جو مراعات جنگ آزادی میں حصہ لینے والے اشخاص کو حاصل تھیں وہ مراعات آزاد ہند فوج کے سابق عملہ کو بھی دی گئیں۔

اترا کھنڈ

اترا کھنڈ ڈویژن میں آمد و رفت کے ذرائع کو بہتر بنانے کی جانب نمایاں

توجہ دی گئی۔ چنانچہ اس پروگرام کے تحت ۲۲۶ میل لمبی نئی سڑکوں کی تعمیر کرکے کام کی رفتار کو تیز تر کیا گیا۔ ۲۰۵ میل لمبی موٹر سڑکوں کا سروے کیا گیا اور ۲۶۸ میل لمبی پیدل سڑک اور ۴۰ جھولا پل تعمیر کرنے کی منظوری دے گئی۔

پتھورا گڑھ میں دق کا ایک اسپتال اور ہر ضلع میں ایک ایک صفائی اسپتال کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اندرونی علاقوں میں ایلوپیتھک آیورویدک اور گشتی ڈسپنسریوں کی مزید توسیع کی گئی۔

ترقیاتی بلاکوں کے ذریعہ بہت سے مواضعات کو پینے کے پانی کی سہولتیں بھی فراہم کی جا رہی ہیں۔ پتھورا گڑھ میں ایک ڈگری کالج کے قیام کے سلسلہ میں بھی اقدامات کیے گئے۔ گورنمنٹ گرلز ہائر سکنڈری اسکول پتھورا گڑھ اور بوائز ہائر سکنڈری اسکول اتر کاشی کو انٹرمیڈیٹ کے معیار تک بلند کر دیا گیا۔ ہائر سکنڈری اسکول اور گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج کرن پریاگ میں سائنس کے کلاس بھی کھول دیے گئے۔ ضلع پتھورا گڑھ میں ایک نارمل اسکول بھی قائم کر دیا گیا اور مزید ۵ پرائمری اسکول بھی کھول دیے گئے۔ مقامی طلبا کو اعلیٰ اور فنی تعلیم حاصل کرنے کے لیے مخصوص وظائف اور مالی قرضے دیے گئے۔

ضلع پتھورا گڑھ میں ایک کثیر مقصدی باغبانی فارم کے قیام کے لیے بھی اقدامات کیے گئے۔ ہر ترقیاتی بلاک میں پودوں کے تحفظ سے متعلق ایک ایک گشتی دستہ بھی قائم کیا گیا۔ دودھ دینے والے مویشیوں اور بھیڑوں کی خریداری کے لیے تقاوی قرضے تقسیم کیے گئے۔

قوانین

زیر نظر سال کے دوران ریاستی مجالس قانون ساز کے ذریعہ کل ملا کر ۴۳ قوانین پاس کیے گئے جس میں جوتوں کی حد بندی عائد کرنے سے متعلق اتر پردیش قانون، قوانین آراضی (ترمیم) اتر پردیش قانون اور چھیتر سمیتی اور ضلع پریشد اتر پردیش قانون ۱۹۶۱ء اہم ہیں۔

عدلیہ

ریاست کے مزید ۲ ضلعوں میں عدلیہ کو انتظامیہ سے علیحدہ کر دیا گیا ہے جس کے سبب ایسے اضلاع کی تعداد بڑھ کر ۴۸ تک پہنچ گئی۔ ماتحت سول عدالتوں میں رشوت ستانی اور تاخیر وغیرہ کے اسباب کی جانچ کرنے کے لیے جو کمیٹی مقرر کی گئی تھی اس نے اپنی قطعی رپورٹ اگست کے مہینہ میں پیش کر دی جو اس وقت حکومت کے زیر غور ہے۔

بحالی

سال مذکور میں مزید ۱۵۰ بے گھر خاندانوں کو نینی تال، پیلی بھیت، بجنور، رام پور، بہرائچ اور بریلی کے اضلاع میں دوبارہ بسانے سے متعلق اقدامات کیے گئے۔ ہر خاندان کو ۵ سے ۶ ایکڑ تک زمین الاٹ کی گئی اور بیلوں اور زرعی آلات وغیرہ کی خریداری کے لیے ۵۰۰ روپیہ کا قرضہ دیا گیا۔ اس کے علاوہ ہر خاندان کے لیے ۱۵۵۰ روپیہ سے لے کر ۱۹۰۰ روپیہ تک کی لاگت سے تعمیر کیا جانے والا ایک مکان بھی الاٹ کیا گیا۔ ان بے گھر خاندانوں کی آسائش کے لیے سڑکیں، پلیاں اور کنویں تعمیر کیے گئے اور متعدد اسکول، اسپتال اور ڈسپنسریاں قائم کی گئیں۔ حکومت ہند نے بھی اس سلسلہ میں آبپاشی کی اسکیموں پر عمل درآمد کرنے کے لیے ۵ لاکھ روپیہ کا قرضہ منظور کیا۔

قومی بچت

زیر نظر سال میں قومی بچت مہم کی رفتار کو تیز تر کیا گیا۔ نینی تال میں منعقدہ ایک علاقائی سیمینار میں کمایوں اتراکھنڈ ڈویژن اور گڑھوال، الموڑہ ضلع کو بالترتیب راجیہ پال سچے دھینتی اور مکھ منتری سچے دھینتی بطور انعام دی گئی۔ اور قومی بچت میں نمایاں کارگزاری پیش کرنے والے بلاکوں کو ٹرافیاں دی گئیں۔

قومی بچت کے سلسلہ میں کارگزاری کے اعتبار سے اول اور دوم آنے والے بلاکوں کو ۱۵ ہزار روپیہ اور ۱۰ ہزار روپیہ کے دو نقد انعامات دینے کی بھی اسکیم شروع کی گئی۔ ضلع بستی کے ڈومریا گنج بلاک نے پہلا اور ضلع شاہجہاں پور کے پوایاں بلاک نے دوسرا انعام حاصل کیا۔

زیر نظر سال میں قومی بچت کے موضوع پر دو بہترین گانوں، ڈراموں یا کہانیوں پر بھی انعام دینے کی اسکیم شروع کی گئی۔

قومی بچت سے متعلق ریاستی مشاورتی بورڈ کی ستمبر سے ایک سال کے لیے نو تشکیل کی گئی اور نینی تال شہر کو جہاں قومی بچت کے مقررہ نشانہ کو پار کر لیا گیا "بچت نگر" قرار دیا گیا۔

ہندی اور اردو کا فروغ

ریاستی حکومت نے زیر نظر سال میں اپنے اس فیصلہ کا اعلان کیا کہ ۱۹۶۵ء تک سارا کام ہندی میں ہونے لگے گا۔ حکومت کے ذریعہ یہ احکام جاری کیے گئے کہ ارکان حکومت کو پیش کیے جانے والے تمام نوٹس و مراسلات تمام موضوعات

بجلی کا اضافہ ہو گیا۔ پروجکٹ کے بجلی پیدا کرنے کے پانچوں واحدوں کے چالو ہونے سے قبل کی جانچ کا کام بھی مکمل ہو گیا اور مختلف صارفین کو بجلی فراہم کرنے کے پیش نظر ۵۰ امیل لمبے بجلی کے تار لگانے کا کام بھی ختم ہو گیا۔

ہائیڈل پروجکٹ ماتاٹیلہ ہائیڈل پروجکٹ اور ہردوا گنج توسیع اسکیم پر جو کام غیر ملکی زرمبادلہ اور دوسری دقتوں کے سبب ملتوی کر دیا گیا تھا دوبارہ شروع کر دیا گیا اور رام گنگا ہائیڈل پراجکٹ کے سلسلہ میں ہونے والے تعمیراتی کام کی رفتار تیز تر کر دی گئی

محنت

زیر نظر سال میں تقریباً ہر زمرہ کے مزدوروں کی اجرت میں اضافہ کیا گیا۔ حکومت نے مرکزی اجرت بورڈ کی سفارش پر کپڑا، جوٹ شکر اور سیمنٹ کی صنعتوں میں اجرت میں اضافہ کرنے سے متعلق احکام جاری کیے شکر ملوں کو بھی بونس کمیٹی کی سفارشات پر عملدرآمد کرنے کے احکام جاری کیے گئے۔

پیرانہ سالی پنشن

زیر نظر سال میں پنشن پانے کے لیے کم سے کم عمر ۷۰ سال سے گھٹا کر ۶۵ سال کر دی گئی اور ان اعزہ کی فہرست میں بھی ترمیم کر دی گئی جن کی موجودگی میں پنشن نہیں مل سکتی تھی۔ اس طرح پیرانہ سالی پنشن کا دائرہ وسیع ہو گیا ہے۔ سال مذکور میں پیرانہ سالی کی پنشن پانے والوں کی تعداد ۶۲۹۶ سے بڑھ کر ۷۷۹۶ ہو گئی۔

صنعتی مزدوروں کے لیے مکانات

صنعتی مزدوروں کے لیے تعمیر مکانات اسکیم کے تحت تعمیراتی اداروں سے ۱۹۳۳۷ مکانات حاصل کیے گئے اور مختلف شہروں میں ۱۸۸۶۶ مکانات مزدوروں کو الاٹ کیے گئے شکر ملوں نے بھی مزدوروں کے لیے ۳۲۸ کوارٹر تعمیر کیے۔

زیر نظر سال میں ۳۴ رجسٹرڈ ٹریڈ یونینوں کو مالی امداد دی گئی۔ اسی طرح نوجوانوں کے ۰ اکلبوں، لکھنؤ میں ایک منطقائی فلاح دفتر، دو اول درجہ کے مزدور فلاحی مرکزوں، ۵ تفریحی مرکزوں اور دو گشتی تربیتی مرکزوں کے قیام کی منظوری دی گئی۔ ساہو پوری (وارانسی) میں ایک مزدور فلاحی مرکز قائم کیا گیا۔ زیر نظر سال میں ریاست میں مزدوروں سے متعلق صورت حال پر امن رہی۔

تعمیرات عامہ

سال مذکور میں گزشتہ مکتیشور میں ریاست کے سب سے بڑے پل کی تعمیر مکمل ہو گئی۔ اس کے علاوہ ضلع مظفر نگر میں ہنڈن اور کالی ندیوں پر اور رڑکی۔ ہردوار۔ بدری ناتھ روڈ پر رانی پور راؤ کے پلوں کی تعمیر [illegible] ہو گئی۔ دوسرے اہم پلوں میں جن کی تعمیر کا کام جاری ہے بریلی میں رام گنگا کا پل اعظم گڈھ اور بلیا میں کا پل متھرا میں جمنا کا پل، بلرام پور میں راپتی کا پل اور اجودھیا میں گھاگرا کا پل قابل ذکر ہیں۔ ۲۷۰ میل لمبی نئی سڑک بھی تعمیر کرنے کے لیے منظوری دی گئی اور اس پر کام بھی شروع کر دیا گیا۔

نقل و حمل

زیر نظر سال کے دوران گورنمنٹ روڈویز نے چھ جگہوں پر ۱۵ آشتے بس اسٹیشن ویٹنگ روم کینٹین اور مسافر خانے تعمیر کیے۔

لکھنؤ الہ آباد، بریلی آگرہ اور وارانسی میں سٹی بس سروس نے ۵۲٫۴۵ لاکھ میل کا فاصلہ طے کیا اور ان بسوں کے ذریعہ ۳٫۸۵ کروڑ مسافروں نے سفر کیا۔ اکتوبر کے ختم تک ۴۲٫۴۵ لاکھ روپیہ کی آمدنی ہوئی۔

روڈویز ٹرکوں نے ۵۴٫۱۰ لاکھ میل کی دوری طے کی اور ان کے ذریعہ ۱۳٫۶۵ لاکھ روپیہ کی آمدنی ہوئی ٹیکسوں کے ذریعہ بھی ۲٫۵۶ لاکھ روپیہ کی آمدنی کی گئی۔

تعلیمی ترقی

ریاست میں ۶ سے ۱۱ سال کی عمر کے اسکول جانے والے بچوں کو ابتدائی تعلیم کی سہولتیں فراہم کرنے کے لیے ۷۰۴ پرائمری اسکول کھولے گئے۔ ان میں سے پانچ ہزار مخلوط اسکول اور لڑکیوں کے ایک ہزار اسکول دیہی علاقوں اور ۷۰۴ بڑے اسکول شہری علاقوں میں کھولے گئے۔

لڑکیوں کی تعلیم کی ہمت افزائی کے لیے دیہاتوں اور ۱۵۰۰۰ سے کم آبادی والے قصبوں میں آٹھویں درجہ تک مفت تعلیم کی سہولتیں بہم پہنچائی گئیں۔ علاوہ ازیں مخلوط اسکولوں میں دائیوں کی تقرری کرنے کے علاوہ وظائف اور کتابوں کی خریداری کے لیے مالی امداد دینے کی سہولتیں دی گئیں اور دیہی علاقوں میں لیڈی ٹیچروں کو خصوصی الاؤنس دینے کا فیصلہ کیا گیا۔

متعلق سارا کام ہندی میں کیا جائے۔ مزید برآں حکومت سے تمام خط و کتابت بھی ہندی میں کی جائے۔ اس امر کے پیش نظر کہ سرکاری ملازمین ہندی کی بخوبی استعداد حاصل کرلیں یہ فیصلہ کیا گیا کہ ان کو دفتر دیر سے آنے یا جلدی جانے کی اجازت دی جائے۔ سرکاری ملازمین کے لیے سرکاری کاموں میں ہندی کے فروغ کے سلسلہ میں نمایاں کارگذاری دکھانے پر اہلیت کے انعامات اور سرٹیفکٹ بھی دیے جانے کی تجویز کی گئی۔

یو۔ پی گزٹ کو صرف ہندی میں شائع کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ ہندی تار سروس کی ہمت افزائی کی گئی۔ انگریزی ٹائپ رائٹروں کی خریداری سختی سے محدود کردی گئی۔ ہائی کورٹ نے بھی فوجداری کے مقدمات میں ہندی میں بحث کرنے کے لیے رضامندی دیدی۔

اردو زبان کے تحفظ کے لیے سال مذکور کے وسط میں اچاریہ۔ جے بی کرپلانی کی صدارت میں ایک لسانی کمیٹی کی تشکیل کی گئی۔

صنعتی ترقی

مرکزی حکومت نے اترپردیش میں سرکاری حلقہ میں چار نئی بھاری صنعتوں کے قیام کی منظوری دی۔ ان میں بجلی کے بھاری سامان تیار کرنے کا پلانٹ۔ ایک اینٹی بائیوٹکس پلانٹ۔ ایک ڈیزل ریل انجن فیکٹری اور ایک کیمیاوی کھاد فیکٹری شامل ہیں۔ حلقہ میں بھی نئی صنعتوں کے قیام کے لیے لائسنس منظور کیے گئے۔ مرکزی حکومت نے پریسیزن انسٹرومنٹس فیکٹری لکھنؤ کو سیکو گراف تیار کرنے کے لیے لائسنس دے دیا۔ فیکٹری کی موجودہ پیداوار کو تین گنا کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ فیکٹری میں ایک ڈیزائن اور تحقیقی مرکز کے قیام کے لیے بھی اقدامات کئے گئے۔ چرک (مرزاپور) سیمنٹ فیکٹری کی پیداوار میں نمایاں اضافہ ہوا۔ گزشتہ سال جنوری میں بھٹوں کی اینٹیں تیار کرنے کا ایک پلانٹ چالو کردیا گیا۔

بڑی اور درمیانی صنعتیں۔ حکومت ہند نے ریاست کے نجی حلقہ میں مختلف بڑی اور درمیانی صنعتوں کے قیام کے لیے ۹۸ لائسنس جاری کیے جن میں مصنوعی کافور واحدہ (بریلی) آٹوموبائل ٹائر اور ٹیوب (الہ آباد) اور سائیکل ٹائر اور ٹیوب (ہاتھرس) کی صنعتیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ غازی آباد میں موٹر سائیکلیں تیار کرنے کے ایک واحدہ اور مراد آباد میں ایک دیو بیرنٹ پلانٹ کے قیام کے لیے بھی لائسنس جاری کیے گئے۔ مرکزی حکومت نے غازی آباد میں زرعی ٹریکٹر تیار کرنے کے ایک واحدہ کے قیام کے لیے بھی صنعتی لائسنس دینے پر رضامندی دیدی۔

زیر نظر سال میں چینی کے برتن۔ بجلی کے چھوٹے بلب وغیرہ تیار کرنے کے چھ واحدوں میں کام شروع کردیا گیا۔

چھوٹی صنعتیں۔ چھوٹی اور گھریلو صنعتوں پر مالی سال رواں کے ختم ہونے تک ۲۹۸، ۱۷۱ لاکھ روپیہ صرف کیے جانے کی امید ہے ... اسکیم کے تحت ۵۲ کھادی مرکزوں اور بنائی کے ۸ تعلیمی ... پیش نظر ۲۶، ۳ لاکھ روپیہ منظور کیا۔ رعایتی قیمتوں پر سوت خریدنے کے لیے ۰۶، ۲ لاکھ روپیہ کی مالی امداد دی گئی۔ تقریباً ... ۴۸ ہزار کاتنے والوں ... کپڑا بننے والوں کو تربیت دی گئی۔ امبر چرخا ... ۲۲۰۰ ... انجمنیں قائم کی گئیں اور ۶۱۵ اشخاص کو تربیت ... کیا گیا۔ ... مرکز کھولے گئے۔ صنعتوں کے ریاستی بورڈ نے ۱۲ دیہی ... کے منصوبہ بندی مرکزوں ... اور ۵۶، ۳ لاکھ روپیہ کی مالی امداد دی گئی ... دیہی واحدوں کے قیام کی منظوری دی گئی ... کے لیے ... کیے جاچکے ہیں۔

مالی کارپوریشن۔ "فیاضی کے ساتھ قرضہ دینے کی اسکیم" کے تحت ... کارپوریشن نے نومبر کے مہینہ تک ۵۸۳۰۵۰۰ روپیہ منظور کیا اور ۲۳۶۴۴۰۰ روپیہ تقسیم کیا گیا۔

ریاستی حکومت نے بھی اپنی قرضہ اور مالی امداد دینے کی اسکیم کے تحت نومبر مہینہ کے اختتام تک ۱۰ لاکھ روپیہ کے قرضے تقسیم کیے۔

ارضیات اور معدنیات۔ ضلع جھولی میں ایٹمس کے ذخیرہ کی ۱۲ ... ایک نئی پٹی کا پتہ لگایا گیا۔ ابتدائی سروے کرنے سے معلوم ہوا کہ پونگرہ ... میں میگنیسائٹ کا ۲۵، ۱ کرور ٹن ذخیرہ موجود ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی پتہ لگایا گیا کہ بنسی اور نکوئی کھوہ (ضلع مرزاپور) میں تقریباً ۳۵ لاکھ ٹن فائر کلے موجود ہے۔

بجلی

ریہاند پراجیکٹ کو جو اس وقت ریاست کی ہائیڈرو الیکٹرک کی سب سے بڑی اسکیم ہے زیر نظر سال میں پایۂ تکمیل کو پہنچادیا گیا۔ اسکی وجہ سے سب ریاست میں بجلی کی پیداواری صلاحیت میں ۲۵۰۰۰۰ کیلوواٹ

ریاستی حکومت نے تین زبانوں کا فارمولا تسلیم کر لیا اور منتخب
ٹمری اسکولوں میں تیسرے درجہ سے انگریزی تعلیم شروع کرنے کا
یکیا گیا۔

پرائمری اسکول کے بچوں کو ۱۴ نومبر سے دوپہر کا ناشتہ
ینے کی اسکیم شروع کی گئی۔

ال میں بنیادی تعلیم سے ایک ریاستی بورڈ بھی قائم کیا گیا۔
یچروں کی کم سے کم تنخواہ بڑھا کر ۵۰ روپیہ ماہانہ کر دی
ور ٹیچروں کی تربیت کے پروگرام کو آگے بڑھانے کے لیے مزید پانچ
نارمل اسکول کھولے گئے۔ ریفریشر کورسوں کے لیے وارانسی اور بریلی

صرف کیا گیا۔ ۱۵ ل تعلیم کی جدید تنظیم کے لیے یہ فیصلہ کیا گیا کہ ہر
لے کر درجہ دہم تک ... ول کا انتخاب کیا جائے جو دوسرے اسکولوں
وظائف اور مالی امداد ... ۵۳ نئے اسکول کھولے گئے اور ۱۲۰ غیر
۱۷۹۸۲ الکھ۔ ۳۷،۰۰۰ ... تعلیم شروع کی گئی۔ طالبات کو کتابوں وغیرہ
صنعتی تربیت ... ۵۰۰۰ غریب طالبات کو انعام دینے کے
یے منظور کیا گیا۔ لڑکیوں کے لیے دس ہوسٹلوں کی تعمیر
کا کام بھی شروع کیا گیا۔

اسکولوں کو امداد۔ تمام غیر امدادی ہائیر سکنڈری اسکولوں کو مالی امداد کی فہرست میں شامل کرنے کے پروگرام کے تحت ۸۴ تعلیمی اداروں کو مالی امداد دی گئی۔

غیر سرکاری ہائیر سیکنڈری اسکول کے ۳۵ ہزار ٹیچروں کی تنخواہ لازمی میں مقرر کرنے کا کام زیر نظر سال میں مکمل کیا گیا اور مہنگائی بھتہ سے متعلق ان ٹیچروں کے مطالبات پر غور کرنے کے لیے ایک ذیلی کمیٹی مقرر کی گئی۔ امدادی اسکولوں کے گریجویٹ ٹیچروں کی تنخواہ کے اسکیل پر بھی نظر ثانی کی گئی۔

ہائیر سیکنڈری ایجوکیشن کے موجودہ ڈھانچہ کی جانچ کرنے اور سہ سالہ ڈگری کورس سے اس کو مربوط کرنے کے لیے ریاست کی سطح پر دو کمیٹیاں مقرر کی گئیں۔ مالی امداد کے قواعد پر نظر ثانی کرنے سے متعلق مقررہ دوسری کمیٹی نے اپنی رپورٹ حکومت کو پیش کر دی۔ کمیٹی نے اپنی رپورٹ میں قواعد کو آسان بنانے کا مشورہ دیا ہے۔

یونیورسٹیوں میں صحت مند فضا پیدا کرنے کے لیے چناؤ کے بجائے سیلکشن کے ذریعہ وائس چانسلروں کی تقرری کا طریقہ اپنایا گیا۔

ڈگری کالج۔ گورنمنٹ ڈگری کالج رام پور کی توسیع کے علاوہ مسری نگر (گڑھوال) میں ایک نیا گورنمنٹ ڈگری کالج کھولا گیا۔ سات غیر سرکاری گورنمنٹ ڈگری کالجوں کو مالی امداد کی فہرست میں شامل کیا گیا اور ۴۴ کالجوں کو عمارت فرنیچر اور لائبریری کے لیے مالی امداد منظور کی گئی۔

پرانتیہ رکشا دل نیشنل کیڈٹ کور۔ آگزیلری کیڈٹ کور اور بھارت اسکاؤٹس اور گرلس گائیڈ کی توسیع اور ترقی کے لیے اقدامات کیے گئے۔ پانچ کارپوریشن شہروں اور جھانسی میں لڑکیوں کے لیے پرانتیہ رکشا دل کا ایک نیا دستہ قائم کیا گیا۔

صحت عامہ

زیر نظر سال میں الہ آباد میں ایک نیا میڈیکل کالج قائم کیا گیا جس میں ابتدا میں ۵۰ طلبا کے داخلہ کی گنجائش رکھی گئی ہے۔ علاوہ ازیں کانپور میں کینسر انسٹی ٹیوٹ اور زچہ بچہ اسپتال قائم کیا گیا۔

لکھنؤ میڈیکل کالج میں معیار تعلیم کو بہتر بنانے کے لیے مزید ساز و سامان اور عملہ بہم پہنچایا گیا اور کالج کے اسپتالوں میں پلنگوں کی تعداد میں مزید اضافہ کیا گیا۔ علاوہ ازیں طبی تحقیق اور میڈیکل اور سرجری کے مختلف شعبوں کے عملہ کی تربیت کے لیے بھی ضروری انتظامات کیے گئے۔

ریاست میں تپ دق کے مزید چار کلینک اور دیہی علاقوں میں ایک مردانہ اور چار زنانہ ڈسپنسریاں قائم کی گئیں۔

چیچک کی بیخ کنی۔ ریاست بھر میں چیچک کی بیخ کنی کا پروگرام شروع کرنے کے انتظامات مکمل کر لیے گئے اور ضلع نینی تال میں بھوالی ٹانگر کے مقام پر واقع ویکسین انسٹی ٹیوٹ کی توسیع کے اقدامات کیے گئے۔

زیر نظر سال کے شروع میں ملیریا کی بیخ کنی کا پروگرام نگرانی کے مرحلہ میں داخل ہو گیا اور ایک تربیتی وا حدہ قائم کیا گیا جو خاص طور پر دیہی عوام کو بیماریوں کی روک تھام حفظان صحت اور گرد و پیش کی صفائی سے متعلق معلومات بہم پہنچائے گا۔

خاندانی منصوبہ بندی۔ خاندانی منصوبہ بندی پروگرام کے تحت شہری علاقوں میں مزید دس اور دیہی علاقوں میں ۲۵ کلینک قائم کیے گئے۔ دیہی علاقوں

میں ضبط تولید کے آپریشن کی سہولتیں بہم پہنچانے کے لیے چھ گشتی جماعتوں کی تنظیم کی گئی۔

دیسی طریقۂ علاج۔ آیوروید کی ایک علیحدہ نظامت ایک ڈائرکٹر کے تحت قائم کی گئی اور ریاستی آیورویدک کالج کے بی۔ایم۔بی۔ایس گریجویٹ کی پہلی جماعت کے تمام گریجویٹوں کو ابتدائی صحتی مرکز چلانے کے لیے ریاستی ملازمت میں لے لیا گیا۔ سرکاری طبیبوں اور ویدوں کی تعداد میں اضافہ کیا گیا اور پانچ آیورویدک اور یونانی ڈسپنسریوں کا درجہ بلند کیا گیا۔ زیر نظر سال میں بورڈ آف انڈین میڈیسن نے ۵۵۰ ویدوں اور ۵۷ حکیموں کا رجسٹریشن کیا۔

دیہی علاقوں میں چار چار پلنگوں پر مشتمل مزید ۱۵ آیورویدک ڈسپنسریاں کھولی گئیں۔ آیورویدک اور یونانی ادویات تیار کرنے کے ریاستی کارخانہ نے ۴۴۷ من سے زیادہ ادویات تیار کیں اور ۱۸ آیورویدک اور یونانی کالجوں کو ۳،۲۷ لاکھ روپیہ سے زیادہ (مکرر) اور ۵۶۱۶۰ روپیہ کی غیر مکرر مالی امداد دی گئی۔

لوکل سیلف گورنمنٹ

زیر نظر سال میں ریاست میں میونسپل بورڈوں کی تعداد ۱۳۲ رہی۔ زیر نظر مدت میں صفائی کا قومی پروگرام شروع کیا گیا اور جہاں کہیں ضرورت پڑی ٹیکہ دینے کی مہمیں شروع کی گئیں۔ مفت علاج کی سہولتیں بدستور بہم پہنچائی گئیں میونسپل بورڈوں کے زیر انتظام ۵۱ اسپتال اور ڈسپنسریوں کے ذریعہ علاج کی سہولتیں بہم پہنچائی گئیں۔ اور میونسپل بورڈوں نے ۱۱۲ اسپتالوں کو تقریباً ۶۰ ہزار روپیہ کی مالی امداد دی۔

جبری ابتدائی تعلیم کے پروگرام کے تحت میونسپل بورڈوں کے ذریعہ ۲۵۰۴۴۵ طلبا پر مشتمل ۱۳۸۱ اسکول چلائے گئے۔

ریاستی حکومت نے سڑکوں کی تعمیر کے لیے ۶۲ میونسپل بورڈوں ۳۶ عارضی ضلع پریشدوں ۱۶۰ نوٹیفائڈ ایریا کمیٹیوں اور ۲۰۶ ٹاؤن ایریا کمیٹیوں کو مجموعی طور پر ۱۹۹۳۰۰،۷ روپیہ کی امداد دی۔ جمولی اور پوڑی کی عارضی ضلع پریشدوں کو اپنے علاقوں میں پلوں کی تعمیر کے لیے بالترتیب ۲۲ ہزار اور ۲۵ ہزار روپیہ کی مالی امداد دی گئی۔

بہتروں کے کام کرنے کے حالات بہتر بنانے کی اسکیم کے تحت ۵۲ لوکل باڈیز کو ۱۲۶۳۰۰ روپیہ کی مالی امداد دی گئی۔

زیر نظر سال میں یو۔پی نگر مہاپالیکا ایکٹ میں معمولی ترمیم کی گئی اور کانپور اور لکھنؤ کارپوریشنوں کے علاوہ دوسرے کارپوریشنوں نے بھی اپنے علاقوں میں جبری اور مفت تعلیم شروع کی۔

زیر نظر سال میں علاقائی کمیٹی اور ضلع پریشد ایکٹ منظور اور نافذ کیا گیا۔

پنچایتیں۔ پنچایتوں کے تیسرے عام چناؤ میں جو زیر نظر سال میں ہوا، ۷۲۰۴۱ گاؤں سبھاؤں کے ۲۳۰۵۶۱۱۳ ووٹروں نے ۲۳۰۶۱۰۱ ممبروں کو منتخب کیا منتخب خواتین پردھانوں اور ممبروں کی تعداد بالترتیب ۲۱۳ اور ۱۲۶۳ تھی۔

پنچایتوں کو ۴۵۹۵۲۸۳۲ روپیہ کی آمدنی ہوئی اور ۸۸۰۰۰۰۰۳۲۲۳ روپیہ خرچ ہوا۔ نیائے پنچایتوں کے ذریعہ ۰۰ ہزار سے زیادہ مقدموں کا فیصلہ کیا گیا۔

پنچایت سکریٹریوں کی تربیت کے لیے دس تربیتی مرکز کھولے گئے۔ علاوہ ازیں پوڑی (گڑھوال) اور تمکوہی (دیوریا) کے منصوبہ بندی مرکزوں میں بھی اس قسم کی تربیت کا انتظام کیا گیا۔

تعمیر مکانات کے منصوبے۔ مکانات سے متعلق مسئلہ کو حل کرنے کے لیے ریاستی حکومت کے ذریعہ متعدد اسکیمیں شروع کی گئیں اور صنعتی مزدوروں کے لیے تعمیر مکانات کی اسکیم کے تحت ۱۰۵۶ مکانات تعمیر کیے گئے۔ کم آمدنی والوں کے لیے تعمیر مکانات کی اسکیم کے تحت لوکل باڈیز۔ یو۔پی امداد باہمی اور مختلف لیمی اداروں کو ۴۵۵۶۲۶۴ روپیہ بطور قرضہ دیا گیا۔ گندی بستیوں کی صفائی اور گندی بستیوں میں رہنے والوں کے لیے مکانات کی تعمیر کے لیے بھی قرضے دیے گئے۔ ۳۰ ستمبر تک کا دال شہروں میں ۱۵۸ مکانات تعمیر کیے گئے۔ کانپور اور وارانسی کی کارپوریشنوں کو گندی بستی کی صفائی سے متعلق اپنی اسکیموں کی تکمیل کے لیے ۲۱،۰۸ لاکھ روپیہ منظور کیا گیا۔

زیر نظر سال کے پہلے نو مہینوں میں دیسی علاقوں میں تعمیر مکانات کی اسکیم کے لیے کانپور۔ الہ آباد۔ آگرہ اور لکھنؤ کارپوریشنوں اور غازی آباد امپرومنٹ ٹرسٹ کو مجموعی طور پر ۲۰،۸۷ لاکھ روپیہ کے قرضے دیے گئے۔

شہری اور دیہی منصوبہ بندی۔ زیر نظر سال میں تعمیر مکانات سے متعلق ۶۸ اسکیموں۔ ۵۶ صنعتی ریاستوں اور ۲۳۸ دیہی ترقیاتی اسکیموں سے متعلق چار ماسٹر پلان اور دیگر پلان تیار کیے گئے۔ اتراکھنڈ کے نئے ضلعوں کے

لیے بھی پلان بنائے گئے۔

پانی کی سپلائی اور صفائی کا انتظام۔ شہری علاقوں میں پانی کی سپلائی اور نکاسی کی اسکیموں کے لیے ۴۷، ۲۳، ۱۲ لاکھ روپیہ دیا گیا۔ تیسرے منصوبہ کی کچھ نئی اسکیمیں بھی شروع کی گئیں۔

ہریجن فلاح

ہریجنوں اور پس ماندہ طبقوں کی اقتصادی ترقی اور ان کو مزید تعلیمی سہولتیں بہم پہنچانے کے پیش نظر متعدد اقدامات کیے گئے۔ اقدام مندرج فہرست کے طالب علموں کے لیے پرائمری درجوں سے لے کر یونیورسٹی تک مفت تعلیم کا انتظام کیا گیا۔ اس اسکیم سے جس پر سال مذکور میں ۵۰، ۴۰ لاکھ روپیہ صرف کیا گیا۔ ۱۵، ۴ لاکھ طلبا مستفید ہوئے۔ اس کے علاوہ درجہ اول سے لے کر درجہ دہم تک کے ۲۳۶۲۹ طالب علموں کو ۶۰، ۱۷ لاکھ روپیہ کی مالیت کے وظائف اور مالی امداد دی گئی۔ اور پوسٹ میٹرک کے طلبا کو جن کی تعداد ۱۷۹۸۲ تھی۔ ۳۷، ۸۷ لاکھ روپیہ کی مالیت کے وظائف منظور کیے گئے۔

صنعتی تربیت۔ ہریجن اور دوسرے پسماندہ طبقوں کے ۱۱۲ افراد کو صنعتی تربیت بہم پہنچانے کے پیش نظر تالاب بخشی (لکھنؤ) گورکھپور اور نینی تال کے تربیتی مرکزوں میں داخل کیا گیا۔ اور ہر تربیت پانے والے کے لیے رہائش کا انتظام کیا گیا اور اس کو ۳۰ روپیہ سے لے کر ۳۵ روپیہ تک ماہانہ کا وظیفہ دیا گیا۔ ان مرکزوں کو چلانے کے لیے ۲۲، ۳ لاکھ روپیہ کی رقم منظور کی گئی۔ محکمہ صحت کے زیر انتظام صنعتی اداروں میں بھی ہریجنوں کو وظائف دیے گئے۔ ادال شہروں میں ۱۴۰ طالب علموں کو شارٹ ہینڈ اور ٹائپ میں تربیت دی گئی۔

سابق جرائم پیشہ قبیلوں کے بچوں کے لیے آشرم نما تین مزید اسکول رودار، رام پور اور گورکھپور میں قائم کیے گئے۔

غیر سرکاری اداروں کو بھی ۴۸۹ پرائمری اسکول۔ نائٹ اسکول۔ لائبریری اور ہوسٹل چلانے کے لیے ۱۵، ۳ لاکھ روپیہ کی مالی امداد دی گئی۔ دیہی علاقوں میں واقع جونیر ہائی اسکولوں اور ہائر سیکنڈری اسکولوں میں ہریجن طلبا کو رہائش کی سہولتیں فراہم کرنے کے سلسلہ میں بھی اقدامات کیے گئے۔

۲۹ تنظیموں کو ہوسٹل تعمیر کرنے کے پیش نظر ۳۵، ۲ لاکھ روپیہ کی رقم منظور کی گئی اور زیر نظر سال میں مخلوط بستیوں میں ۱۰ فی صدی ہریجنوں کو آباد کرنے سے متعلق اسکیم پر عملدرآمد بھی کیا گیا۔ ۱۰۸۶ خاندانوں کو رہائش کی بہتر سہولتیں فراہم کی گئیں اور اس سلسلہ میں ۱۵، ۱۴ لاکھ روپیہ صرف کیا گیا۔ ہریجنوں کو پینے کے پانی کی سہولتیں بہم پہنچانے کے پیش نظر ۸ لاکھ روپیہ کی لاگت سے ۱۶۰۰ کنوئیں تعمیر کیے گئے۔

ہریجن اور دوسرے پسماندہ طبقوں کی اقتصادی حالت بہتر بنانے کے پیش نظر ان کے ۳۳۰ خاندانوں اور ۱۳۸ امداد باہمی انجمنوں کو چھوٹی صنعتوں کے قیام کے لیے ۹۸، ۱۸ لاکھ روپیہ کی مالی امداد دی گئی۔ ریاست کے مختلف اضلاع میں ۱۰ صنعتی ریاستیں بھی قائم کی جا رہی ہیں جن کے ذریعہ ۱۱۲۰ بے زمین ہریجنوں کو روزگار فراہم کیا جا سکے گا۔

ہریجنوں کے ۱۲۴۸ کاشتکار خاندانوں کو بھی ۱۵، ۸ لاکھ روپیہ کی مالی امداد دی گئی۔ ہریجنوں کے لیے زرعی بستیاں بسانے کی اسکیم کے تحت نینی تال اور مین پوری کے اضلاع کو ۳۵ خاندان بسانے کے لیے ۱۲۰۰۵ روپیہ دیا گیا

سماجی فلاح

اضلاع کے صدر مقامات میں شہر اور محلہ فلاح کمیٹیوں کی تشکیل کی گئی۔ ان کمیٹیوں کے ممبروں کی تعداد ۳۱۹۶ تھی۔ دیہی علاقوں کی خواتین اور لڑکیوں کو گھریلو صنعتوں امداد باہمی اور بہتر رہن سہن کے طریقوں میں تربیت دینے کے پیش نظر ۳۹ اضلاع میں خواتین فلاح مرکز قائم کیے گئے۔ اس کے علاوہ ۸ تربیتی مرکزوں میں ۲۰۰ گرام سیوکاؤں کو تربیت دی جا رہی ہے۔

انسداد عصمت فروشی قانون کے تحت عصمت فروشی کے اڈوں سے چھڑائی گئی نابالغ لڑکیوں کی نگہداشت اور بحالی کے طریقے معلوم کرنے کے لیے ایک غیر سرکاری کمیٹی مقرر کی گئی۔ دہرہ دون میں واقع ایسی لڑکیوں کے لیے ۱۵ پناہ گاہوں کے علاوہ بعد کی دیکھ بھال کے چار مرکزوں کے ذریعہ ۱۶۰ مردوں اور ۱۸۶ عورتوں کی سماجی اور اقتصادی بحالی کے اقدامات کیے گئے۔

بچوں کے کلینک۔ آگرہ اور وارانسی میں بچوں کے رہبر کلینک کھولے گئے۔ اتر پردیش بھر میں نوجوانوں کے کلبوں کا قیام عمل میں لایا گیا تاکہ دیہی نوجوان اقتصادی۔ سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کی سربراہی کر سکیں۔ غیر سرکاری اداروں کو یتیم خانے اور دودھ آشرم وغیرہ چلانے کے لیے ۴۲، ۱ لاکھ روپیہ کی مالی امداد دی گئی۔

مراسلات و توضیحات

انصار اللہ نظر صاحب کا مقالہ ذوق و فن طلب (نیا دور، اکتوبر ۶۱ء) پڑھنے میں نظر پڑا سہ

خدا اس کا صحل کی دولت کا ہو پیام اے قاصد   لگا قسمت سے نسخہ ہاتھ یہ اکسیر اعظم کا

نظر صاحب نے اس سے مراد حکیم اعظم صاحب کی تصنیف "اکسیر اعظم" مراد لی ہے۔ مجھے اس سے اختلاف ہے۔ حکیم محمد اعظم خاں رام پوری مصنف اکسیر اعظم کی کتاب پہلی بار مطبع نظامی کانپور میں ۱۲۸۵ھ میں چھپی تھی، جس کے بعد اس نے خاصی شہرت پائی۔ اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ طباعت سے پہلے بھی یہ کتاب شہرت رکھتی تھی۔ علاوہ ازیں خود مطلب شعر بھی اسی طرف رہنمائی کرتا ہے کہ یہاں اکسیر بنانے کا نسخہ ہی مراد ہے اور چونکہ اس سے دولت میسر ہوگی، اس لیے اسے معمولی اکسیر نہیں بلکہ بڑی اکسیر قرار دیا ہے۔

——— عرشی

میرے مضمون "اردو مصوتوں کی صحیح تعداد" مطبوعہ نیا دور (ستمبر ۱۹۶۱ء) میں کتابت کی بعض غلطیاں ہوگئی ہیں جن کی تصحیح ذیل میں پیش ہے:

صفحہ	کالم	سطر	غلط	صحیح
۴	۱	۱	ادائگی	ادائگی میں
،،	،،	۷	پیش	پیشیں
۵	۱	۱	مسعود الحسن خاں	مسعود حسین خاں
،،	،،	۵	سنسکرت میں اے۔ اے	سنسکرت میں اے۔ آے
،،	۲	۶ و ۹	अँ	अं
۶	۱	۲۴ و ۲۵	اے۔ آے۔ اوئے	اے۔ آے۔ اوئے کے
،،	۲	۴	اے	آے
،،	،،	۷	( )	[آ]
،،	،،	۲۵	ہند یوارحی	ہند یورپی
،،	،،		جدول میں قدیم ہند یورپی اور اوستا کے بعد پالی پراکرت بھی شامل کیا جائے۔	
۷	۲	۵ و ۸ و ۹	[ع]	[ع]
۸	۲	۱۹	اور اس کے ساتھ	اور ا کے ساتھ
،،	،،	۲۱	خفیف اَو طویل اَو	خفیف اُو طویل اُو
،،	،،	۲۴	[خفیف اَو]	[خفیف اُو]
،،	،،	۲۵	آزادانہ تغیر ہیں	آزادانہ تغیر میں ہیں

——— گیان چند

میری غزل مطبوعہ نیا دور (نومبر) میں کتابت کی حسب ذیل غلطیاں ہوگئی ہیں۔

(۱) ساتویں شعر کے پہلے مصرعے میں "پریم کے لو" کے بجائے "پریم کی لو" ہونا چاہیے۔

(۲) آٹھویں شعر میں "بھادوں" کے بجائے بھادوں (بھادوں بمعنی جدا) ہونا چاہیے۔

(۳) دسواں شعر "اب نہ عبیر اڑتا ہے" کے اور لفظ "کہیں" چھوٹ گیا ہے۔ پورا مصرع یوں ہے

اب نہ عبیر اُڑتا ہے کہیں اب نہ گلال آتا ہے نظر

(۴) دسویں شعر میں دونوں جگہ "بھاگ" کے بجائے "بھاگ" ہونا چاہیے۔

(۵) گیارھویں شعر میں "پدُر" کے بجائے "بدُر" ہونا چاہیے۔

(۶) بارھواں شعر یا مقطع۔ دوسرے مصرع میں دوسرا ٹکڑا یوں ہے۔

"دل میں بظاہر آگ نہیں"

——— منور لکھنوی

میرے مضمون "ہومر" (مطبوعہ "نیا دور" دسمبر ۶۱ء) میں کتابت کی حسب ذیل غلطیاں ہوگئی ہیں۔

(ص۲ سطر ۱۳ کالم ۱) مطبوعہ عبارت: ایکالس نے تقریباً نوے یونانی ڈرامے لکھے ہیں جن میں سے آٹھ ہم تک پہنچے ہیں۔" آٹھ کے بجائے سات صحیح ہے۔

(ص۲ س ۱۷ کالم ۲) مطبوعہ: لیڈا۔ صحیح۔ لیڈیا

(ص۹ س ۱۱ کالم ۱) مطبوعہ: الیڈ کے مرکزی کردار ہیلن۔ صحیح: الیڈ کے مشہور کردار ہیلن (ہیلن الیڈ کی مرکزی کردار نہیں)

(ص۲ س ۱ کالم ۲) مطبوعہ: "ہیلن کی پیدائش کے بارے میں روایت ہے کہ اس کا باپ اگرچہ اسپارٹا کا بادشاہ تنڈاروس ہی تھا اور اس کی ماں کا نام لیڈا تھا" الفاظ "اگرچہ" اور "ہی" زائد ہیں۔

(ص۲ س ۲۴ کالم ۱) مطبوعہ۔ "ایک شخص نے لکھی ہیں"۔ صحیح: "ایک شخص نے نہیں لکھی ہیں"۔

(ص۳ س ۸ کالم ۱) مطبوعہ۔ "ڈاکٹر ریو۔ اوڈیسی کو ایک ناول کہتی ہے" صحیح۔ "ڈاکٹر ریو . . ناول کہتا ہے" ——— غلام غنی ساحر

مراسلات میں جن غلطیوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہو اُن میں اکثر اصل ہی میں پائی جاتی تھیں۔ لئے نیا دور کے قلمی معاونین سے بار بار درخواست کی جاتی ہو کہ وہ اپنا مضمون، نظم وغیرہ خوشخط اور کاغذ کے ایک طرف لکھ کر بھیجیں ——— (ایڈیٹر)

میٹری ناپ تول

۱۔ وزن

ٹن سے میٹری ٹنوں تک

ٹن	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
میٹری ٹن	١٫٠٢	٢٫٠٣	٣٫٠٥	٤٫٠٦	٥٫٠٨	٦٫١٠	٧٫١١	٨٫١٣	٩٫١٤	١٠٫١٦

پاؤنڈ (اے۔ ڈی) سے کلوگرام تک

پاؤنڈ	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
کلوگرام	٠٫٤٥	٠٫٩١	١٫٣٦	١٫٨١	٢٫٢٧	٢٫٧٢	٣٫١٨	٣٫٦٣	٤٫٠٨	٤٫٥٤

تولے سے گرام تک

تولہ	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
گرام	١١٫٦٦	٢٣٫٣٣	٣٤٫٩٩	٤٦٫٦٦	٥٨٫٣٢	٦٩٫٩٨	٨١٫٦٥	٩٣٫٣١	١٠٤٫٩٧	١١٦٫٦٣

سیر سے کلوگرام تک

سیر	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
کلوگرام	٠٫٩٣	١٫٨٧	٢٫٨٠	٣٫٧٣	٤٫٦٧	٥٫٦٠	٦٫٥٣	٧٫٤٦	٨٫٤٠	٩٫٣٣

من سے کوئنٹل تک

من	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
کوئنٹل	٠٫٣٧	٠٫٧٥	١٫١٢	١٫٤٩	١٫٨٧	٢٫٢٤	٢٫٦١	٢٫٩٩	٣٫٣٦	٣٫٧٣

۲۔ لمبائی

میل سے کلومیٹر تک

میل	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
کلومیٹر	١٫٦١	٣٫٢٢	٤٫٨٣	٦٫٤٤	٨٫٠٥	٩٫٦٦	١١٫٢٧	١٢٫٨٧	١٤٫٤٨	١٦٫٠٩

گزوں سے میٹر تک

گز	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
میٹر	٠٫٩١	١٫٨٣	٢٫٧٤	٣٫٦٦	٤٫٥٧	٥٫٤٩	٦٫٤٠	٧٫٣٢	٨٫٢٣	٩٫١٤

انچوں سے ملی میٹر تک

انچ	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١٠	١٢٠
ملی میٹر	٢٥٫٤٠	٥٠٫٨٠	٧٦٫٢٠	١٠١٫٦٠	١٢٧٫٠٠	١٥٢٫٤٠	١٧٧٫٨٠	٢٠٣٫٢٠	٢٢٨٫٦	٢٥٤٫٠٠	٢٧٩٫٤٠	٣٠٤٫٨٠

۳۔ رقبہ

ایکڑ سے ہیکٹر تک

ایکڑ	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
ہیکٹر	٠٫٤٠	٠٫٨١	١٫٢١	١٫٦٢	٢٫٠٢	٢٫٤٣	٢٫٨٣	٣٫٢٤	٣٫٦٤	٤٫٠٥

مربع گزوں سے مربع میٹروں تک

مربع گز	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
مربع میٹر	٠٫٨٤	١٫٦٧	٢٫٥١	٣٫٣٤	٤٫١٨	٥٫٠٢	٥٫٨٥	٦٫٦٩	٧٫٥٣	٨٫٣٦

۴۔ مقدار

گیلن (امپیریل) سے لٹر تک

گیلن	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
لٹر	٤٫٥٥	٩٫٠٩	١٣٫٦٤	١٨٫١٨	٢٢٫٧٣	٢٧٫٢٨	٣١٫٨٢	٣٦٫٣٦	٤٠٫٩١	٤٥٫٤٦